Johann Sebastian Bach's
Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER

DER

BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

Franz von Holstein, Vorsitzender.
J. Klengel, Schriftführer.
Breitkopf & Härtel, Cassirer.
C. F. Becker.
E. F. Richter.

AUSSCHUSS.

Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.
E. Grell, Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin.
Dr. F. Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln.
J. Joachim, Professor in Berlin.
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Fr. Lachner, königl. General-Musikdirector in München.
Dr. Franz Liszt in Pest.
Jul. Jos. Maier, Prof. und Conservator der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München.
Gust. Nottebohm, Tonkünstler in Wien.
Dr. R. Papperitz, Lehrer am Conservatorium d. Musik in Leipzig.
C. Riedel, Prof. und Musikdirector in Leipzig.
Dr. J. Rietz, General-Musikdirector in Dresden.
Dr. Wilh. Rust, königl. Musikdirector in Berlin.
C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Dr. Ph. Spitta, Prof. in Leipzig.
Freiherr von Tucher, q. Ober-Appellrath in München.

	Expl.
Seine Majestät der deutsche Kaiser, König von Preussen	20
Seine Majestät der Kaiser von Österreich	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin von Sachsen	1
Ihre Majestät die Königin von England	1
Seine Majestät König Georg von Hannover	1
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Miningen	1
Seine Kön. Hoheit der Prinz-Gemahl Albert von England, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha †	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen †	1
Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Victoria, Kronprinzessin des deutschen Reiches und von Preussen	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Landgräfin Friedrich von Hessen, geborene Prinzessin Anna von Preussen	1

	Expl.
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen	1
Seine Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern	1
Seine Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen	1
Seine Durchlaucht Heinrich IV Prinz Reuss-Köstritz	1
Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

Aachen Expl.

Herr Breunung, Ferd., Musikdirector 1
Herr Brüggemann, Hofrath 1
Herr Hasenclever, Georg, Landrath 1

Altbrünn bei Brünn.

Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas 1

Altdorf bei Nürnberg.

Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar 1

Altenburg.

Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister 1

Arnstadt.

Herr Stade, H. B., Cantor, Organist u. Musikdirector 1

Augsburg.

Der protestantische Kirchenchor 1

Barmen.

Der städtische Singverein 1
Herr Ibach Sohn, Rud. 1

Bergedorf bei Hamburg.

Herr Dr. Chrysander, Fr. 1

Berlin.

Der Domchor 1
Die königliche Bibliothek 1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung 1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo 1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung 1
Herren Asher & Co. 1
Herr Prof. H. Bellermann 1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung 1
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector 1
Herr Ehlert, Louis 1
Herr Dr. Franck, Eduard, Musikdirector 1
Herr Grasnick, Particulier 1
Herr Grell, E., Prof. und königl. Musikdirector 1
Herr Hirschberg, Ludwig 1
Herr Joachim, J., Professor 1
Herr von Loeper, Geh. Regierungsrath 1
Herr Lührss, C., Tonkünstler 1
Herr Marquard 1
Frau Gräfin von Pourtalès 1
Herr Radecke, R., königl. Musikdirector 1
Herr Reissmann, A., Tonkünstler 1
Herr Rudorff, E., Professor 1
Herr Dr. Rust, Wilh., königl. Musikdirector 1
Herr Schede, Geh. Ober-Regierungsrath 1
Frau Dr. Schumann, Clara 1
Herr Baron Senfft v. Pilsach 1
Herr Stern, J., Prof. und königl. Musikdirector 1
Herr Stockhausen, Julius, Musikdirector 1
Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister 1
Herr Vierling, G., Musikdirector 1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer 1
Herr Wichmann 1
Herr Wolff, H., königl. Musikdirector 1

Bernburg.

Herr Kanzler, Musikdirector 1

Bonn.

Herr Prof. Dr. Heimsöth 1
Herr Kyllmann, G. 1

Bremen.

Der Künstler-Verein 1
Die Singakademie 1
Herr Runge, Otto 1

Breslau.

Das königl. katholische Gymnasium 1
Das königl. Institut für Kirchenmusik 1
Die Singakademie 1
Herr Bohn, Emil Organist 1
Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung 1
Herr Maske, Georg, Buchhändler 1
Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister 1

Carlsruhe.

	Expl.
Der Cäcilienverein	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1
Herr Dreher, C., Lyceallehrer	1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	1
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1

Coblenz.

Herr von Beyer, General	1
Herr Dr. Hasenclever	1

Cöln.

Der städtische Gesangverein	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1
Die rheinische Musikschule	1
Herr Behr, H., Theater Director	1
Herr Dr. Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1
Herr von Königslöw, Otto, Concertmeister	1

Cöthen.

Herr Berendt, Albr., cand. theol.	1

Darmstadt.

Die grossherzogliche Hofmusik	1

Dessau.

Die herzogliche Hofkapelle	1

Detmold.

Die fürstliche Hofkapelle	1

Dresden.

Die königliche öffentliche Bibliothek	1
Der Tonkünstlerverein	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1
Fräulein Adelheid Einert	1
Herr Hoffarth, L., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Keuthe	1
Herr Leonhardt, J. E., Professor am Conservatorium	1
Herr Meinardus, L., Musikdirector	1
Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1

Duisburg.

Herr Curtius, Fr.	1

Düsseldorf.

Der Gesang-Musikverein	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1

Elberfeld.

Der Gesangverein	1
Frau Conrad Dunklenberg	1
Frau Louis Simons	1

Erlangen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1

Frankfurt a/M.

	Expl.
Der Cäcilien-Verein	1
Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Oppel, Wigand, Organist	1
Herr Reichard, G.	1
Herr Dr. Schlemmer	1
Herren Schott & Comp. Nachfolger, Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Spiess, G. A.	1

Freiburg i/Br.

Herr Dimmler, Hermann, Pianist	1
Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1

Gersfeld bei Fulda.

Herr Graf Froberg-Montjoie	1

Görlitz.

Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1

Göttingen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Prof. Dr. Baum, Obermedizinalrath	1

Graz.

Herr Warteresiewicz, Severin	1

Grimma.

Herr Steglich, E., Musikdirector	1

Halberstadt.

Frau Krüger, Geheimräthin	1

Halle.

Die Singakademie	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1

Hamburg.

Die Singakademie	1
Herr Armbrust, Organist	1
Herr von Bernuth, J., Director der Singacademie	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
Herr Eiermann, C. G.	1
Herr Grädener, C. G. P.	1
Herr Lallemant, Avé Th., Tonkünstler	1
Herren Mauke Söhne, Buchhandlung	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1

Hannover.

Das Lyceum	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1

Heidelberg.

Herr Dr. Sattler, G.	1

Hildburghausen.

Herr Anding, M., Herzogl. Musikdirector	1

Hildesheim.

Herr Nick, W., Musikdirector	1

Homberg.

Das königl. preussische Seminar	1

Jena.	Expl.
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1
Kaiserslautern.	
Herr Maczewski, A., Musikdirector	1
Kiel.	
Der Gesangverein	1
Königsberg i/Pr.	
Die königliche Bibliothek	1
Die musikalische Akademie	1
Herr Hahn, A., Musikdirector	1
Herr Klingner, C., Tribunalsrath	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1
Herr Saran, A., Divisionsprediger	1
Kremsmünster.	
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1
Leipzig.	
Das Conservatorium der Musik	1
Die Concert-Direction	1
Die Stadt-Bibliothek	1
Herr Becker, C. F.	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1
Herrn Brockhaus' Sortiment	1
Frau Prof. Czermak	1
Herr David, Ferd., Concertmeister †	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1
Herr von Holstein, Franz	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Klengel, J.	1
Herr Köhler, K. F., Buchhandlung	1
Herr Dr. Lampe senior, C., Kaufmann	1
Herr Naumann, Justus, Buchhändler	1
Herr Pabst, P., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Herr Dr. Petschke, Advocat	1
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector	1
Herr Riedel, C., Professor und Musikdirector	1
Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	1
Frau Dr. Seeburg	1
Herr Dr. Spitta, Ph., Professor	1
Herr Dr. Voigt, Woldem.	1
Herr Volkland, Alfred, Kapellmeister	1
Liegnitz.	
Herr Fritze, W.	1
Linz.	
Der Musikverein	1
Lucka.	
Herr Belcke, C. G., Concertmeister	1
Luxemburg.	
Herr von Scherff, Advokat	1
Ludwigshafen.	
Herr Jäger, A., Königl. Reg. Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn	1
Lüneburg.	
Herr Uellner, C., Organist	1
Magdeburg.	
Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1
Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1

Mainz.	Expl.
Die Liedertafel	1
Mannheim.	
Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
Marburg.	
Herr Prof. Dr. Wagener	1
Pr. Minden.	
Herr Drobisch, Musikdirector	1
Mühlhausen im Elsass.	
Herr Heyberger, Musikdirector	1
München.	
Das Conservatorium der Musik	1
Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1
Herr Lachner, Fr., königl. General-Musikdirector	1
Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Herr Freiherr von Lilienkron	1
Herr Prof. Maier, J., Conservator der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Herr Professor Planck	1
Herr Prof. Dr. Riehl, W. H.	1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr Freiherr von Tucher, q. Ober-Appellrath	1
Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik	1
Herr Wüllner, Fr., Kapellmeister	1
Herr von Zwehl, Regierungs Präsident	1
Münster.	
Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Naumburg.	
Herr Krug, G., Appellations-Gerichtsrath †	1
Neuburg a. d. Donau.	
Das königliche bayer. Seminar	1
Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Neuwied.	
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Niesky.	
Herr Geller, A. F., Inspector	1
Nossen.	
Das königl. sächs. Seminar	1
Offenbach a/M	
Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Philips, Eugen	1
Oldenburg.	
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Pest.	
Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
Plauen im Voigtl.	
Das königl. sächs. Seminar	1
Posen.	
Herr Gräbe, A., Appellations-Gerichtsrath	1
Rheineck (Schloss).	
Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath	1

Rostock. Expl.

Herr Zerck, Organist 1

Rüdesheim.

Herr von Beckerath, Rud. 1

Salzburg.

Herr Esser, H., Hofkapellmeister 1

Schleswig.

Herr Stange, H., Organist 1

Schwerin.

Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt 1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung 1

Sondershausen.

Die fürstliche Hofkapelle 1

Stettin.

Herr Prof. Dr. Calo, F. F. 1
Herr Dohrn, C. A. 1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist 1
Herr Mayer, W., Apotheker 1

Strassburg im Elsass.

Herr Stockhausen, Franz, Director am Conserv. der Musik 1

Stuttgart.

Die königl. Hand-Bibliothek 1
Der Verein für klassische Kirchenmusik 1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister 1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist 1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung 1

Tarna Eörs.

Herr Baron von Orzy, F. 1

Tübingen. Expl.

Die königliche Universitäts-Bibliothek 1
Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector 1

Weimar.

Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr 1

Wernigerode.

Herr Trautermann, G., Musikdirector 1

Wien.

Die Singakademie 1
Herr Brahms, J., Tonkünstler 1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler 1
Herren Buchholz & Diebel, Buchhandlung 1
Herr Dr. Gehring, Franz 1
Herr Jüllig, Franz 1
Herr Kiss, Akos, Privatier 1
Herr Graf Laurencin 1
Herr Nottebohm, Gustav, Tonkünstler 1
Herr Prof. Schenner, Wilhelm 1
Herr Schmidt, R. 1
Herr Schreiber, Friedr., Musikalienhandlung 1
Frau Baronin Sina, Marie 1
Herr Prof. Dr. Tosi, Jos. 1
Herr Freiherr von Vesque-Püttlingen, J., k. k. Hof- und Ministerialrath 1
Herr Dr. Zeller, K. 1

Wiesbaden.

Der Cäcilienverein 1
Herr Bogler, C., Collaborator 1
Fräulein Zina v. Mansuroff 1
Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D. 1

Zittau.

Der Gymnasial-Chor 1

Zwickau.

Der Musikverein 1

AUSLAND.

BELGIEN.

	Expl.
Brügge.	
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1
Brüssel.	
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Guilmant	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1
Fräulein Reitz, Pauline	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1
Gent.	
Das Conservatorium der Musik	1
Löwen.	
Herr Herbert, George	1

DÄNEMARK.

Copenhagen.	
Die grosse Königliche Bibliothek	1
Der Musikverein	1
Herr Barneckow	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1
Herr Heise, P., Organist	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2
Herr Winding, August, Tonkünstler	1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren Novello, *Ewer & Cie*, 1 Berners-Street, W. London.)

Bristol.	
Herr Ames, G. A.	1
Cambridge.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Lunn, J. R.	1
Herr Power, Joseph	1
Herr Stanford, C. Villiers	1
Chichester.	
Herr Goddard, E.	1
Edinburgh.	
Herr Dickson, Archibald	1
Die Universitäts-Bibliothek	1
Ely Cathedral.	
Herr Dr. Chipp	1
Eton.	
Herr Browning	1
Exeter.	
Herr Angel, Alfred	1
Herr Hake, E.	1
Henley.	
Herr Thorne, E. H.	1
Leeds.	
Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Dr. Spark, W.	1
Leicester.	
Herr Löhr, George S. L.	1
Liverpool.	
Herr Audsley, G. A.	1

London.	Expl.
Das britische Museum	1
Die Sacred Harmonic Society	1
Herr Barrow, S.	1
Herr Barry, C. A.	1
Herr Benedict, Julius	1
Herr Dr. Bennett, W. St., Vors. d. Bachges. in London	1
Herr Best, W. T.	1
Herr Cooper, G.	1
Herr Dannreuther, Ed.	1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Ellissen, G.	1
Herr Fowler, W. W.	1
Herr Goldschmidt, Otto	1
Herr Grove, George	1
Frau Hamilton, Nisbet	1
Herr Hopkins, E. G.	1
Herr Hullah, J.	1
Herr Jervis, Vincent	1
Herr Jones, George David	1
Herr May, E. Collett	1
Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Pauer, Ernst	1
Herr Prout, Ebenezer	1
Herr Quaritch, B.	1
Frau Stirling, E.	1
Herr Werner, L.	1
Herr Westbrook, W. J.	1
Manchester.	
Herr Foulkes, W.	1
Herr Hallé, C.	1
Herr Hecht, Eduard	1
Oxford.	
Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Herr Prof. Ouseley, Gore	1
Slough.	
Herr Ouseley, F., Baronet	1
York.	
Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1
Whittingham	
Herr Balfour, A. T.	1

FRANKREICH.

(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn J. Maho, 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)

Carcassonne.	
Herr Charles de Rolland du Roquan	1
Havre.	
Herr Oechsner, A.	1
Lyon.	
Herr Rivet, Theodor	1
Montpellier.	
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1
Nantes.	
Herr Crahay, L.	1

Paris.	Expl.
Die National-Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Der Prinz von Villafranca	1
Herr Professor Alkan	1
Herr Baudouin, Tonkünstler	1
Herr Behrens, Ad.	1
Herr von Beriot, Sohn	1
Frau Gräfin Branicka	2
Herr de Courcel	1
Herr Damcke, B.	1
Herr Flaxland, G., Musikalienhandlung	1
Herr Franck A., Buchhandlung	1
Herr von Froberville, E.	1
Herr Gevaert, F. A.	1
Herr Gouvy, Th.	1
Herren Haar & Steinert, Buchhandlung	1
Herr Kleinfelder	1
Herr Lamoureux, Charles	1
Madame de Lavergne	1
Herr Lenepveu	1
Fräulein Lewkowicz	1
Herr Liepmannssohn, L., Buchhandlung	1
Herr Maho, J., Musikalienhandlung	1
Madame Marjolin-Scheffer	1
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1
Madame de Ridder	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr Sainbris	1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1
Herr Tellefsen, T. D. A.	1
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1

Pau.

Madame de St. Cricq Dartigaux	1

ITALIEN

Mailand.

Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1

Neapel.

Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1

NIEDERLANDE.

Haag.

Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1

Rotterdam.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr Bargiel, Woldemar	1
Herr de Jonge van Ellemeet	1
Herr v. Lange, S., Organist der wallonischen Kirche	1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul.	1

NORWEGEN.

Christiania

Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1

RUSSLAND.

Helsingfors.

	Expl.
Herr Faltin, R.. Univ.-Musikdir.	1

Mitau.

Herr Postel, Organist	1

Moskau.

Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1

St. Petersburg.

Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Albrecht, Robert	1
Herr Becker, Carl, Staatsrath	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1

Riga.

Die Stadtbibliothek	1
Herr Bergner, W., Organist	1
Herr Deubner, J., Buchhandlung	1
Herr Pacht, Pastor	1
Herr von Rudnicki	1

Warschau.

Herr Freyer, A., Organist	1

SCHWEDEN.

Lund.

Die musikalische Kapelle	1

Norköping.

Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr	1

Stockholm.

Die königliche Musik-Academie	1
Herr Hallström, Ivar	1
Herr Lindblad, A. F.	1
Herr Rubenson, F. A.	1

Upsala.

Die königliche akademische Kapelle	1

SCHWEIZ.

Basel.

Der Gesangverein	1
Herr Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr Riggenbach Stehlin	1
Herr Thurneysen, E.	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1

Bern.	Expl.
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1
Schaffhausen.	
Herr Imhof, Pfarrer	1
Winterthur.	
Herr Rieter-Biedermann J., Musikalienhandlung	1
Zürich.	
Herr Kirchner, Th., Organist	1
Frau Schnyder von Wartensee	1

VEREINIGTE STAATEN.

Boston.	
Harvard, Musical Association	1
Herr Dresel, O.	1
Herr Leonhard, Hugo	1

Hartford.	Expl.
Herr Lyman, Christopher C., Deakon	1
Montréal (Canada).	
Herr Warren, S. P.	1
Ogdensburg.	
Herr Dumouchel, Edouard A.	1
New-York.	
Herren Jordens & Martens, Musikalienhandlung	1
Herr Schirmer, G. Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
Herr Thomas, Theodor	1
Oberlin.	
Herr Cady, Calvin B.	1

Joh. Seb. Bach's

Kammermusik.

Vierter Band.

Concerte für Violine

mit Orchesterbegleitung.

No. 1 in A moll } für eine Violine.
No. 2 in E dur }
No. 3 in D moll für zwei Violinen.
No. 4 in D dur. Sinfoniesatz für concertirende Violine.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

J. S. Bach's Violin-Concerte mit Orchesterbegleitung.

Allgemeines.

Ihre Anzahl ist gegenwärtig eine sehr beschränkte, da auch auf diesem Gebiete musikalischer Kunst, — wie im Vorwort zum 17. Jahrgange nachgewiesen werden konnte, — vieles Herrliche verloren gegangen ist. Aus dem Nachlasse von C. Ph. E. Bach (siehe das Verzeichniss seines musikalischen Nachlasses Seite 67) stammen die Concerte Nr. 1 und 3, wahrscheinlich aber auch Nr. 2. Das Bruchstück Nr. 4 dürfte dagegen ein verwehetes, fliegendes Blatt sein von dem Wenigen, was aus Friedemann Bach's Erbtheil der Zufall geborgen hat. Ein fünftes Concert, Gdur, findet sich unter den sechs brandenburgischen Concerten (Jahrgang 19, Seite 85). Eingehend besprochen, wurde in dem Vorworte zum 17. Jahrgange die Originalgestalt vorliegender Compositionen, als Concerte für Violine, nachgewiesen und festgestellt, während die Instrumentalsätze gleichen Inhaltes für Clavier oder Orgel spätere Bearbeitungen sind. Die Erscheinung, dass sich auch das Concert in Dmoll für zwei concertirende Violinen in einer Bearbeitung für zwei Claviere erhalten hat (die der zweite Band dieses 21. Jahrganges Seite 83 vorlegt), macht es, verbunden mit inneren Gründen, mehr als wahrscheinlich, dass auch das erste Cmoll Concert für zwei Claviere ursprünglich für zwei concertirende Violinen componirt war. Das Adagio dort (Seite 17 des vorliegenden zweiten Bandes), gleicht es nicht dem Adagio des Dmoll Concertes (Seite 48 in diesem ersten Bande) wie ein Bruder der Schwester? Offenbar sind in der Clavierübertragung die geringfügigen Abweichungen der Cembalo-Bässe vom Continuo erst später hineincomponirt worden, während die gezogenen, anzuschwellenden Töne im Thema nur für Violine gedacht sein können. Klarer noch tritt aber die Originalbestimmung im letzten Satze uns entgegen, indem der erste Satz stärker, freier und claviermässiger bearbeitet zu sein scheint. Die auffallendsten Violinfiguren finden sich dort (Jahrgang 21, Band 2):

Seite 28 unten, bis Seite 30, Takt 2 im Cembalo I.; — ferner Seite 30, Takt 8 ff. bis Seite 31, Takt 7 im Cembalo I. und II.; — endlich Seite 33, Takt 3 ff. bis Seite 34, Takt 2 im Cembalo I. Namentlich dürfte die zuletzt angezogene Stelle jeden Zweifel heben, eine Stelle, die in ihrer Berechnung für die Klangwirkung der drei tiefen Violin-Saiten jede Übertragung auf ein anderes Instrument tief in Schatten stellt, ihre eigene Bestimmung aber um so unverkennbarer und glänzender damit darlegt.

Fassen wir nun das Ergebniss alles dessen zusammen, was die Untersuchungen des gegenwärtigen Vorwortes, wie jenes zum 17. Jahrgange erwiesen haben, so scheint es an der Zeit und am Orte zu sein, Bach's Original-Violin-Concerte übersichtlich zu verzeichnen.

A. Erhaltene Violin-Concerte.

1. Concert für eine Violine, Amoll (Jahrgang 21, Band 1, Seite 3).
   Clavierbearbeitung in Gmoll (Jahrgang 17, Seite 199).
2. Concert für eine Violine, Edur (Jahrgang 21, Band 1, Seite 21).
   Clavierbearbeitung in Ddur (Jahrgang 17, Seite 81).
3. Concert für zwei Violinen, Dmoll (Jahrgang 21, Band 1, Seite 41).
   Clavierbearbeitung in Cmoll (Jahrgang 21, Band 2, Seite 83).
4. Concert für eine Violine, Ddur, Bruchstück (Jahrgang 21, Band 1, Seite 65 unter dem Titel: Sinfonie-Satz für concertirende Violine). *)
5. Concert für Violine, Gdur (Jahrgang 19, Seite 85).
   Clavierbearbeitung in Fdur (Jahrgang 17, Seite 153).

B. In Verlust gerathene Violin-Concerte.

6. Concert in Dmoll für eine Violine.
   Clavierbearbeitung in Dmoll (Jahrgang 17, Seite 3).
7. Concert in Gmoll für eine Violine.
   Clavierbearbeitung in Fmoll (Jahrgang 17, Seite 135).
8. Concert in Cmoll für zwei Violinen.
   Clavierbearbeitung in Cmoll (Jahrgang 21, Band 2, Seite 3).

In Summa: sechs Concerte für eine Violine: Amoll, Edur, Ddur, Gdur, Dmoll und Gmoll; zwei Concerte für zwei Violinen: Dmoll und Cmoll.

Besonderes.

Concert Nr. 1 in Amoll. (Seite 3.)

Sämmtliche nachstehend verzeichnete Vorlagen finden sich auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

a) Die Originalstimmen, mit dem Wasserzeichen **M A** im Papiere.

b) Eine Partiturabschrift, Nr. 252 der Bachica. Die ersten 15 Takte von Zelter's, das Folgende von Copisten-Hand. Nach den Originalstimmen gefertigt beansprucht sie keine weitere Bedeutung.

c) Eine zweite, völlig werthlose Partiturabschrift unter Nr. 253 ebendaselbst. (Siehe darüber weiter unten.)

*) Siehe weiter unten den näheren Bericht.

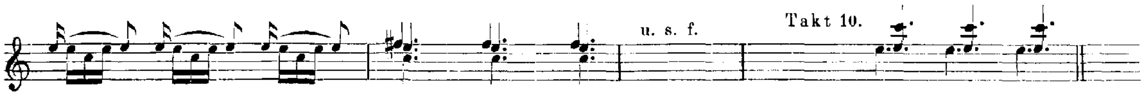
a) Die Originalstimmen.

Ein besonderer Umschlag, der (abweichend von den Stimmen selbst) das Wasserzeichen eines einfachen Adlers mit Krone zeigt, trägt nachstehenden, von Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

„*Concerto a Violino certato*
due Violini }
una Viola } *obligati*
e Basso Continuo di J. S. Bach."

Ein zweiter Titel, befindlich auf der «*Violino Concertino*» benannten Hauptstimme, trifft mit jenem in allem Wesentlichen überein. Diese Stimme, sowie jene der Viola sind durchgängig zwei schön und deutlich geschriebene Autographe. In den übrigen Stimmen zeigen Violino I., II. und eine der doppelt vorhandenen Stimmen für Continuo die Hand des Meisters im letzten Satze, während uns die andere Continuo-Stimme den ersten Satz (mit Ausnahme der letzten 31 Takte) in autographer Schrift überliefert. Eine Bezifferung, wie sie sich in den beiden folgenden Concerten erhalten hat, fehlt leider.

Eine Stelle, welche die ältere Peters'sche Ausgabe gänzlich missverstanden wiedergiebt, aber schon von Ferdinand David in seinem Arrangement für Violine und Clavier auf das ursprünglich Richtige zurückgeführt wurde, findet sich Seite 17, Takt 5 bis Seite 18. Das Autograph notirt die Arpeggio's der concertirenden Violine in folgender, ganz klaren Schreibweise:



Die leere *E*-Saite soll demnach für den Orgelpunkt offen gehalten werden, während der melodisch-harmonische Gang auf der *A*- und *D*-Saite dazwischenfallend auszuführen ist.

Die Partiturabschriften unter *b)* und *c)*.

Von der Handschrift unter *b)* lässt sich etwas Besonderes nicht weiter berichten. Dagegen bildet die zweite Partiturabschrift, die mit einer Copie des folgenden Edur Concertes vereint in einem Bande steht, mit dieser ein wahres Curiosum. Beide Partituren sind nämlich auf Anordnung Zelter's der Art zusammengestellt, dass für eventuelle Abänderungen der Solostimme durchgängig ein System offen gelassen wurde. Glücklicherweise sind die versuchten Effectuirungen im modernen Style nicht weit gediehen (bis Mitte des ersten Satzes des Edur Concertes), enthalten aber schon bis dahin so Unglaubliches à la Johann Ballhorn, dass Zelter wohlgethan, nicht weiter experimentirt zu haben.

Concert Nr. 2 in Edur. (Seite 21.)

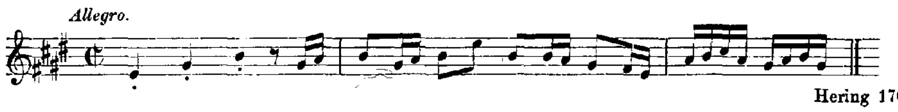
Nachstehende Vorlagen, gegenwärtig Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin, dienten, gleichwie der älteren Peters'schen Ausgabe, so auch der unsrigen als das einzige erhaltene Material des Werkes. Die ungenauen Angaben in dem dürftigen Vorwort bei Peters finden hier ihre Berichtigung.

a) Eine Abschrift in Stimmen von Hering aus dem Jahre 1760.
b) Eine gute alte Partiturabschrift mit Bezifferung, Nr. 252 der Bachica.
c) Eine neuere, unter Zelter gefertigte, unbrauchbare Partiturabschrift, Nr. 253 ebendaselbst. (Siehe darüber die Mittheilungen zum vorhergehenden Amoll Concerte, Vorlage *c*.)

a) Die Abschrift in Stimmen von Hering.

Die Hering'schen Copieen, deren Zuverlässigkeit sich wiederholt bewährt hat, bestätigen dieselbe auch im vorliegenden Falle. Gewissermassen controlirt durch die auf Authenticität des Meisters beruhende Clavierbearbeitung in *D* (Jahrgang 17, Seite 81), verdient die alte treue Copie hinsichtlich der Echtheit ihrer Lesarten die beruhigendste, höchste Glaubwürdigkeit. Ihr Titel lautet auf dem Umschlage:

„*Concerto: ex E* ♯♯♯♯
Violino Concertato:
Violino Primo, Violino Secundo, Viola, Basso e Violoncello, (di) Sig. J. S. Bach.



Hering 1760.“

Der Umschlag dient zugleich als bezifferte Stimme für «*Basso e Violoncello*». Sämmtliche Stimmen lagen vollständig, aber nur einfach vor.

Bis in die funfziger Jahre hinein waren die genannten Vorlagen sämmtlich Eigenthum der Berliner Singakademie. Dort wurde das Concert öfters zu Gehör gebracht, und diesem Umstande darf es zugeschrieben werden, dass Zelter es für nöthig erachtete, Partitur und Stimmen mit seiner unverkennbaren Handschrift durch zahlreiche, überhäufte Angaben von «*Solo*» und «*Tutti*» zu bereichern. Die Peters'sche Ausgabe hat diese Zusätze aufgenommen. Die unsrige weist sie, als nicht authentisch, zurück. Seite 28, Takt 7 und 8 findet sich ein eingeklammerter Bass, der dem bekannten Clavier-Arrangement des Meisters entlehnt wurde. Ohne ihn macht sich eine offenbare Lücke in der Harmonie fühlbar. Auch in einigen anderen Fällen machte sich der Nutzen geltend, den der Vergleich mit jener Clavierbearbeitung aus späterer Zeit darbot; ein Nutzen, den schon Professor Dehn, der Redacteur der Peters'schen Ausgabe, anwandte, um einige offenbare Unrichtigkeiten in authentischer Weise zu beseitigen. So z. B.

Seite 25, Takt 14 zu 15, wo das gebundene *cis* in der Viola bei Hering um eine Terz zu tief als *a* notirt steht; oder Seite 37 im vorletzten Takte, wo letzterer ebenfalls in der Viola die Terz *e gis* notirt.

Zu Ehren der Zuverlässigkeit Hering's sei aber hervorgehoben, dass sich die ganze Auslese des Vergleiches auf die genannten Fälle beschränkt. Ausser allem Zweifel aber dürfte es stehen, dass der Herausgeber die älteren Lesarten des Violin-Concertes nicht eigenmächtig durch die späteren der Clavierbearbeitung aburtheilen und verdrängen darf (offenbare Fehler, wie gesagt, ausgenommen). Mag immerhin Geschmack und Urtheil bei einem Meister mit den Jahren vollkommener werden, mag auch manche Lesart des Clavier-Concertes vorzuziehen sein: dennoch ist es zweierlei, Etwas für Violine oder Clavier wirksam behandeln, und der Herausgeber hat nicht das Recht, neben und mit Bach als Bearbeiter auftreten zu wollen. Was würde aus den Originaltexten beider Concerte werden, wenn sie nach Willkür vermischt werden dürften? Beide Bearbeitungen sind vielmehr mit ihren verschiedenen Lesarten streng auseinander zu halten. Jede besteht, wie sie aus der Feder des Meisters geflossen, als Concert für sich. Die Peters'sche Ausgabe geht folglich in der Nutzanwendung der Vergleiche offenbar zu weit, wenn sie wiederholt in das Clavier-Concert hinübergreift, um nach

subjectivem Belieben gewissen Lesarten des Adagio eine vermeintliche Verbesserung angedeihen zu lassen. So gruppirt sie z. B. Seite 32, Takt 8, 10 und 11 die dritten Viertel also: , statt: . Ähnliches wiederholt sich; auch gesellen sich noch einige andere, abweichende Lesarten hinzu, die auf Versehen beruhen mögen.

Concert Nr. 3 in D moll. (Seite 41.)

Vorlagen auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin:

a) Von der Hand des Meisters selbst: die schön und sorgfältig geschriebenen Stimmen der beiden concertirenden Violinen. Von gleichem Alter ist ein unbezifferter Continuo. Neueren Ursprungs sind dagegen die übrigen Stimmen: Violino I., II. und Viola.

b) Stimmen von der Hand Hering's, mit der Jahreszahl 1760.

c) Eine Partiturabschrift von geringem Werthe mit der Catalogs-Nummer 254.

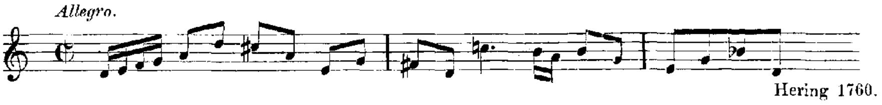
a) Die Stimme für «*Violino I Concertino*» trägt folgenden autographen Titel:

„*Concerto à* 6
2 *Violini Concertini*
2 *Violini e* 1 *Viola Ripieni, Violoncello e Continuo di Joh: Sebast: Bach.*"

Wasserzeichen **M A.**

b) Der Titel von Hering's Stimmen:

„*Concerto ex D minore*
a Violino 1 *Concertino, Violino* 2 *Concertino*" *(etc.)*
„*dell Sig. Johann Sebastian Bach.*



Hering 1760."

Stimmen einfach, aber vollständig; darunter ein bezifferter Continuo.

Für correcte Herstellung des Concertes boten die verzeichneten Vorlagen in den meisten Fällen genügende Auskunft, indem sie ihre Fehler gegenseitig aufdeckten und berichtigten. Die verloren gegangene Originalpartitur muss aber ein ziemlich schwer zu entzifferndes Concept gewesen sein, da selbst die Hering'schen Stimmen mehr wie sonst voller Fehler stecken. So fehlten ursprünglich u. A. Seite 49: Takt 1—5 in der Violine II., ferner Seite 55: Takt 1—4 mit dem vorhergehenden Takte auf Seite 54 in der Violine I., zwei Stellen, die später durch fremde Hand eingeschaltet worden sind. In den verschiedenen Vorlagen unter *a)* und *b)* widersprechen sich aber beide Einschaltungen der Art, dass sie ihre gänzliche Unzuverlässigkeit dadurch gegenseitig verrathen. In solchen Fällen war deshalb, gleichwie im vorhergehenden E dur Concerte, der beschränkte Vergleich mit dem dritten

subjectivem Belieben gewissen Lesarten des Adagio eine vermeintliche Verbesserung angedeihen zu lassen. So gruppirt sie z. B. Seite 32, Takt 8, 10 und 11 die dritten Viertel also: , statt: . Ähnliches wiederholt sich; auch gesellen sich noch einige andere, abweichende Lesarten hinzu, die auf Versehen beruhen mögen.

Concert Nr. 3 in D moll. (Seite 41.)

Vorlagen auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin:

a) Von der Hand des Meisters selbst: die schön und sorgfältig geschriebenen Stimmen der beiden concertirenden Violinen. Von gleichem Alter ist ein unbezifferter Continuo. Neueren Ursprungs sind dagegen die übrigen Stimmen: Violino I., II. und Viola.

b) Stimmen von der Hand Hering's, mit der Jahreszahl 1760.

c) Eine Partiturabschrift von geringem Werthe mit der Catalogs-Nummer 254.

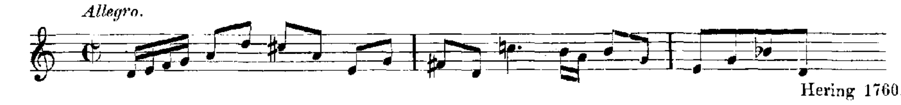
a) Die Stimme für «*Violino I Concertino*» trägt folgenden autographen Titel:

„*Concerto à* 6
2 *Violini Concertini*
2 *Violini e* 1 *Viola Ripieni, Violoncello e Continuo di Joh: Sebast: Bach.*"

Wasserzeichen **M A.**

b) Der Titel von Hering's Stimmen:

„*Concerto ex D minore*
a Violino 1 *Concertino, Violino* 2 *Concertino*" *(etc.)*
„*dell Sig. Johann Sebastian Bach.*



Hering 1760."

Stimmen einfach, aber vollständig; darunter ein bezifferter Continuo.

Für correcte Herstellung des Concertes boten die verzeichneten Vorlagen in den meisten Fällen genügende Auskunft, indem sie ihre Fehler gegenseitig aufdeckten und berichtigten. Die verloren gegangene Originalpartitur muss aber ein ziemlich schwer zu entzifferndes Concept gewesen sein, da selbst die Hering'schen Stimmen mehr wie sonst voller Fehler stecken. So fehlten ursprünglich u. A. Seite 49: Takt 1—5 in der Violine II., ferner Seite 55: Takt 1—4 mit dem vorhergehenden Takte auf Seite 54 in der Violine I., zwei Stellen, die später durch fremde Hand eingeschaltet worden sind. In den verschiedenen Vorlagen unter *a)* und *b)* widersprechen sich aber beide Einschaltungen der Art, dass sie ihre gänzliche Unzuverlässigkeit dadurch gegenseitig verrathen. In solchen Fällen war deshalb, gleichwie im vorhergehenden E dur Concerte, der beschränkte Vergleich mit dem dritten

Takte die Fortsetzung des Autographes gar nicht gekannt hat, das Fehlende aber durch eigene Erfindung zu ergänzen suchte.

Bekannt ist es, wie Bach, wenn es ihm passend erschien, seine Kirchen-Cantaten, die er sehr häufig «*Concerto*» überschrieb, mit einem Instrumentalsatz einleitete, und dabei öfters auf seine Instrumental-Compositionen zurückgriff, sie verpflanzte und durch ihre, ihnen zu Theil gewordene neue, hervorragende Stellung sie im eigentlichen Sinne des Wortes interpretirte. Solche Verpflanzungen geben oft die tiefsinnigsten Aufschlüsse hinsichtlich der Auffassung, sowie über den Geist, der diesen Werken innewohnt. Das schönste Beispiel dieser Art bietet wohl die bis jetzt noch ungedruckte Cantate: «*Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*». Diese Worte legte unser Meister später dem Adagio des D moll Concertes unter (Jahrgang 17, Seite 19), indem er zu Dem, was der grossartige Instrumentalsatz bietet, einen vierstimmigen Chor einfügte, wie es so meisterlich, so staunenerregend nur unser Meister vermochte. Und zu diesem Adagio-Chore mit seinem schweren, gewaltigen Inhalte, führt in Sturm und Drang auf hochgehender Woge der erste Satz des genannten Concertes als einleitende «*Sinfonie*». Ähnliche Verpflanzungen, Bearbeitungen und Beziehungen finden sich jedoch auch in den bisher veröffentlichten Werken Bach's, und seine Verehrer werden sie zu finden und zu würdigen wissen. Es ist nun leicht möglich, sogar wahrscheinlich, dass vorliegende Sinfonie ebenfalls einem grösseren Instrumentalwerke entlehnt worden ist, das sich den verloren gegangenen Violin-Concerten anschliessen würde. Möge darum der werthvolle Torso unter dem Titel: «*Sinfonie-Satz für concertirende Violine*» der Sammlung der Violin-Concerte zurückgegeben sein, zumal wir von der verlorenen Cantate («*Concerto à* 4 *Voci*»), zu welcher er die einleitende Sinfonie bildet, nicht einmal die Anfangsworte kennen, wie dies doch bei anderen in Verlust gerathenen Vocal-Werken öfters vorkommt. (Siehe das Vorwort Jahrgang 20, Band 2, Seite 14 unter *d.*)

Berlin, im September 1874.

Wilhelm Rust.

Violin-Concert

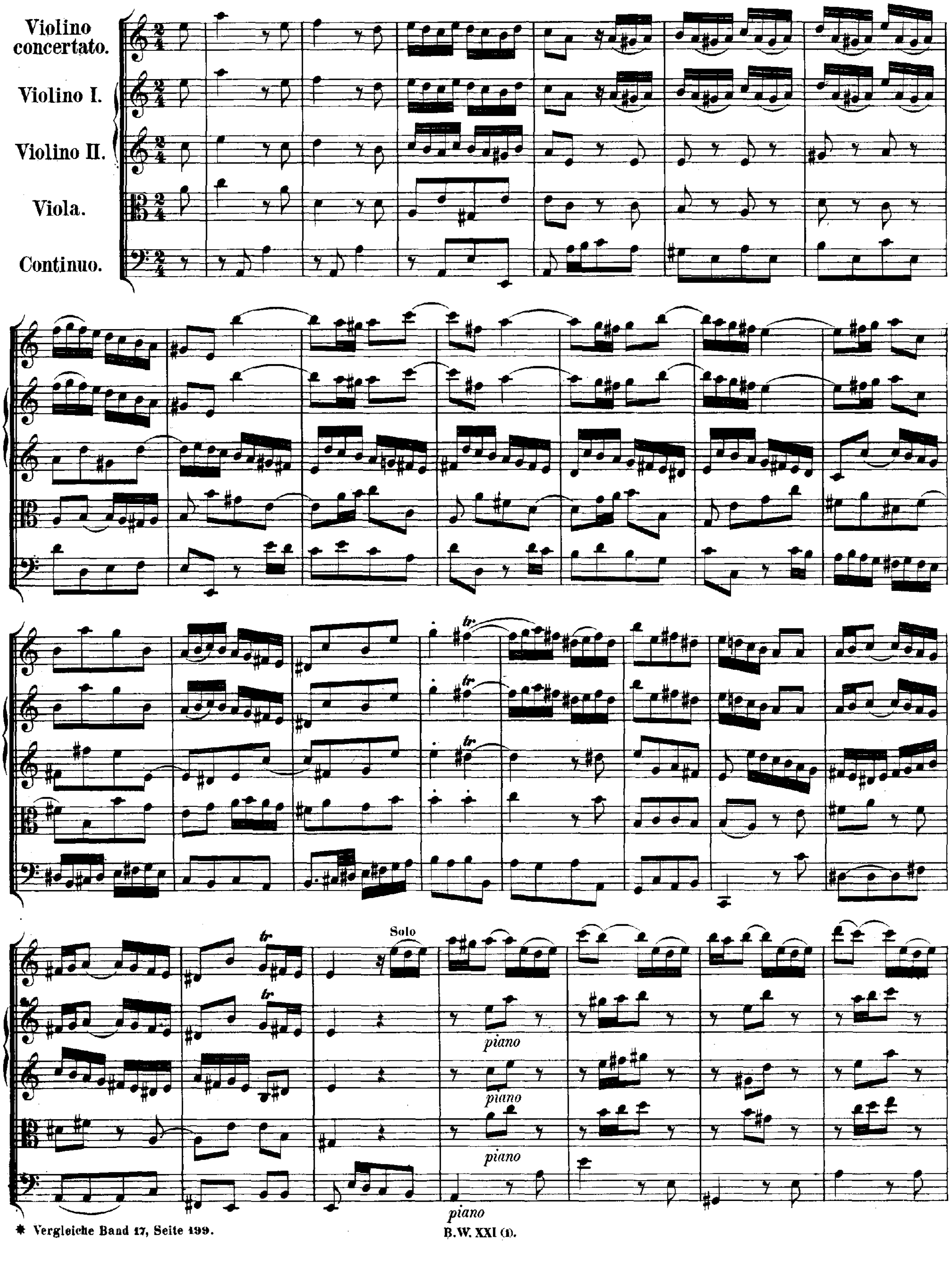
in A moll

mit Begleitung von

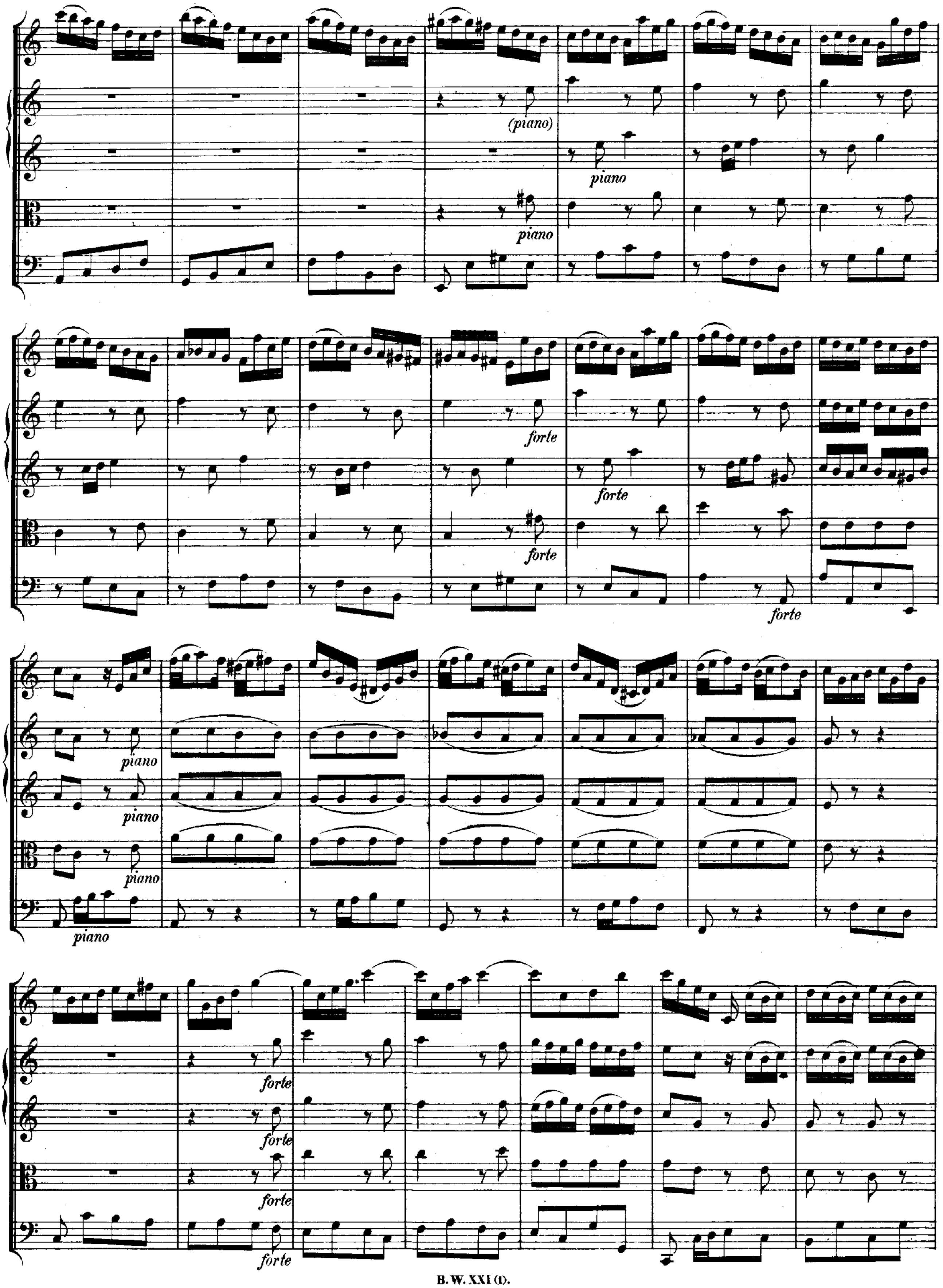
Zwei Violinen, Viola und Continuo.

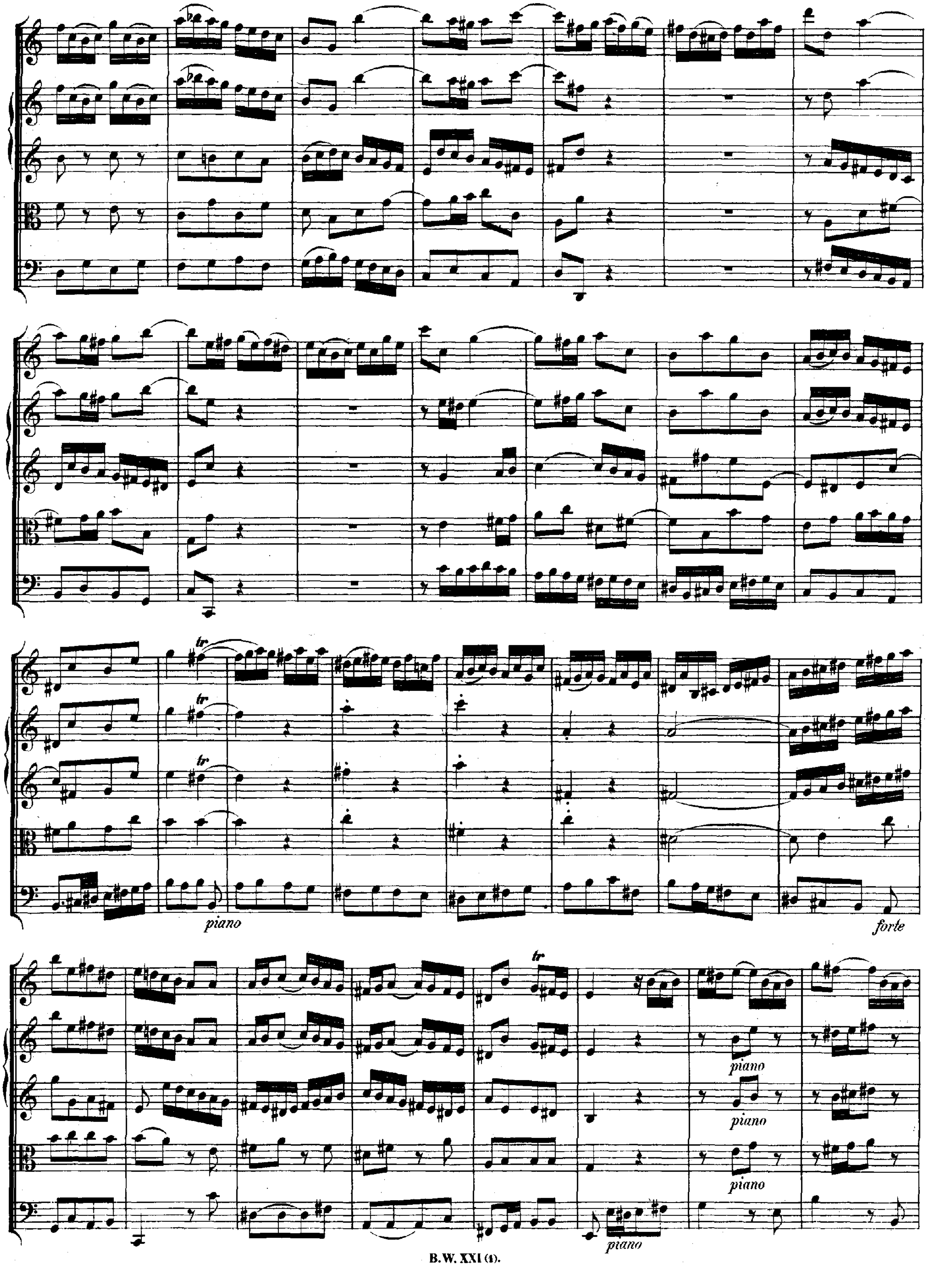
Nº 1.

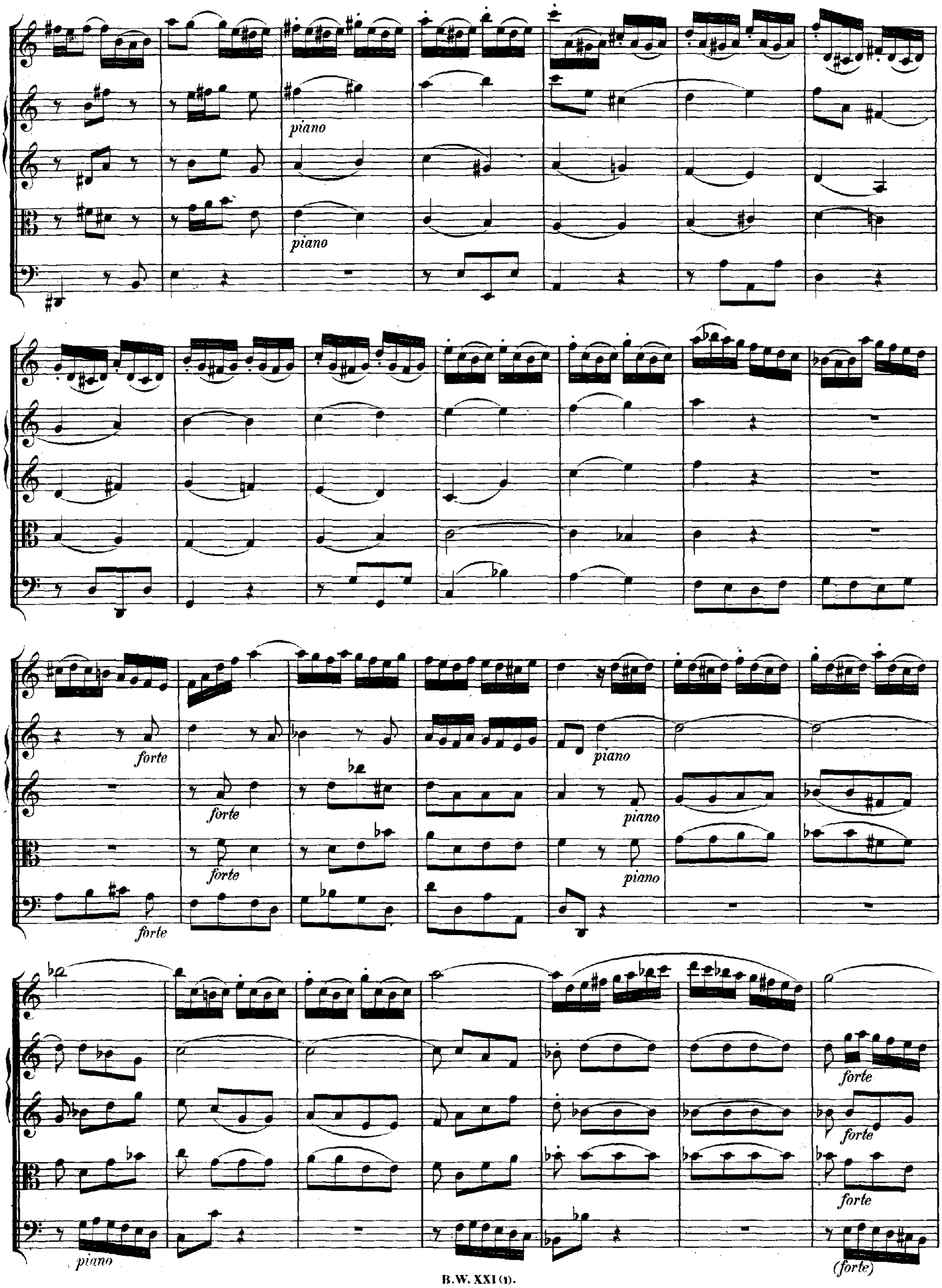
CONCERTO I.*

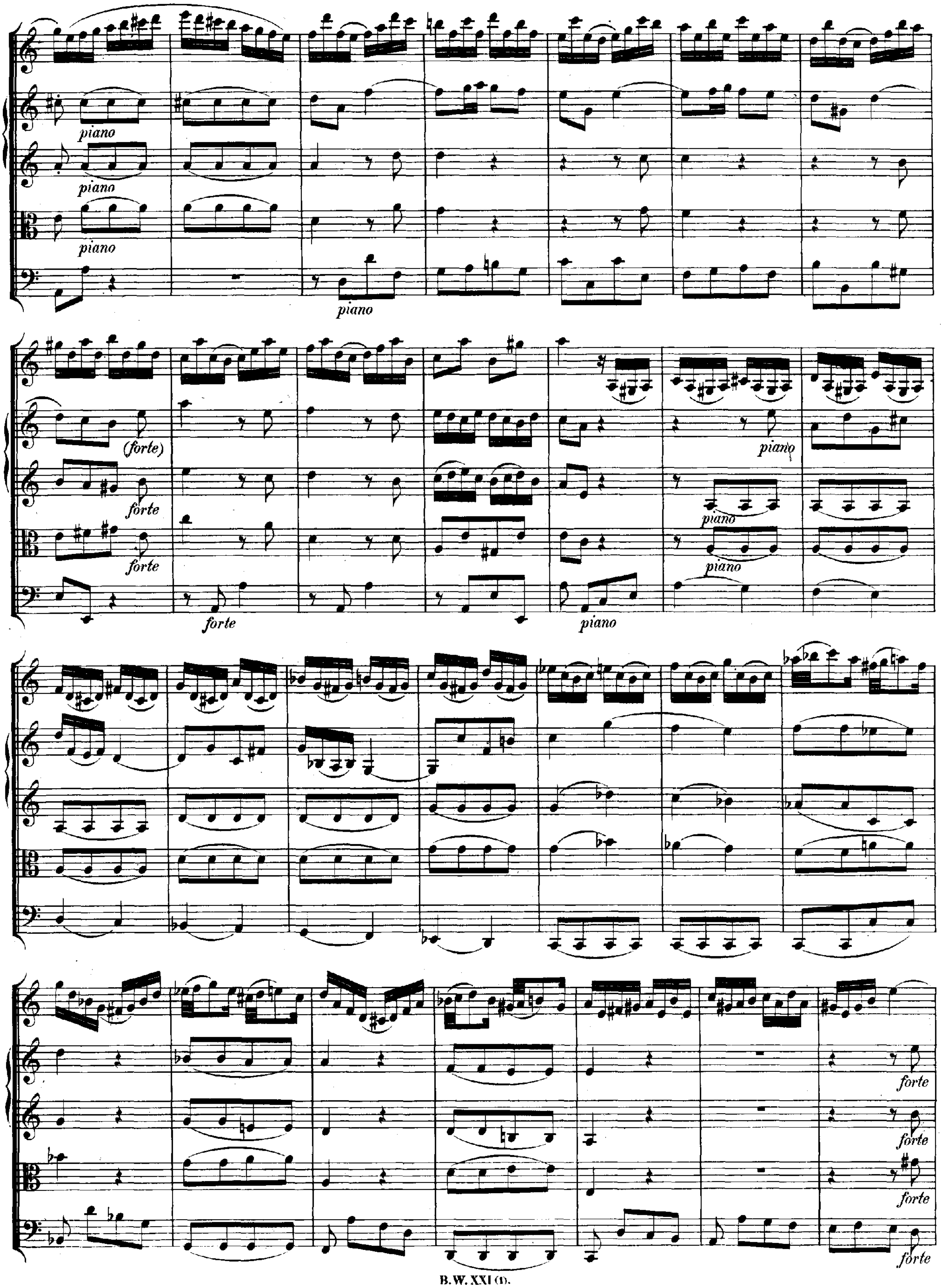


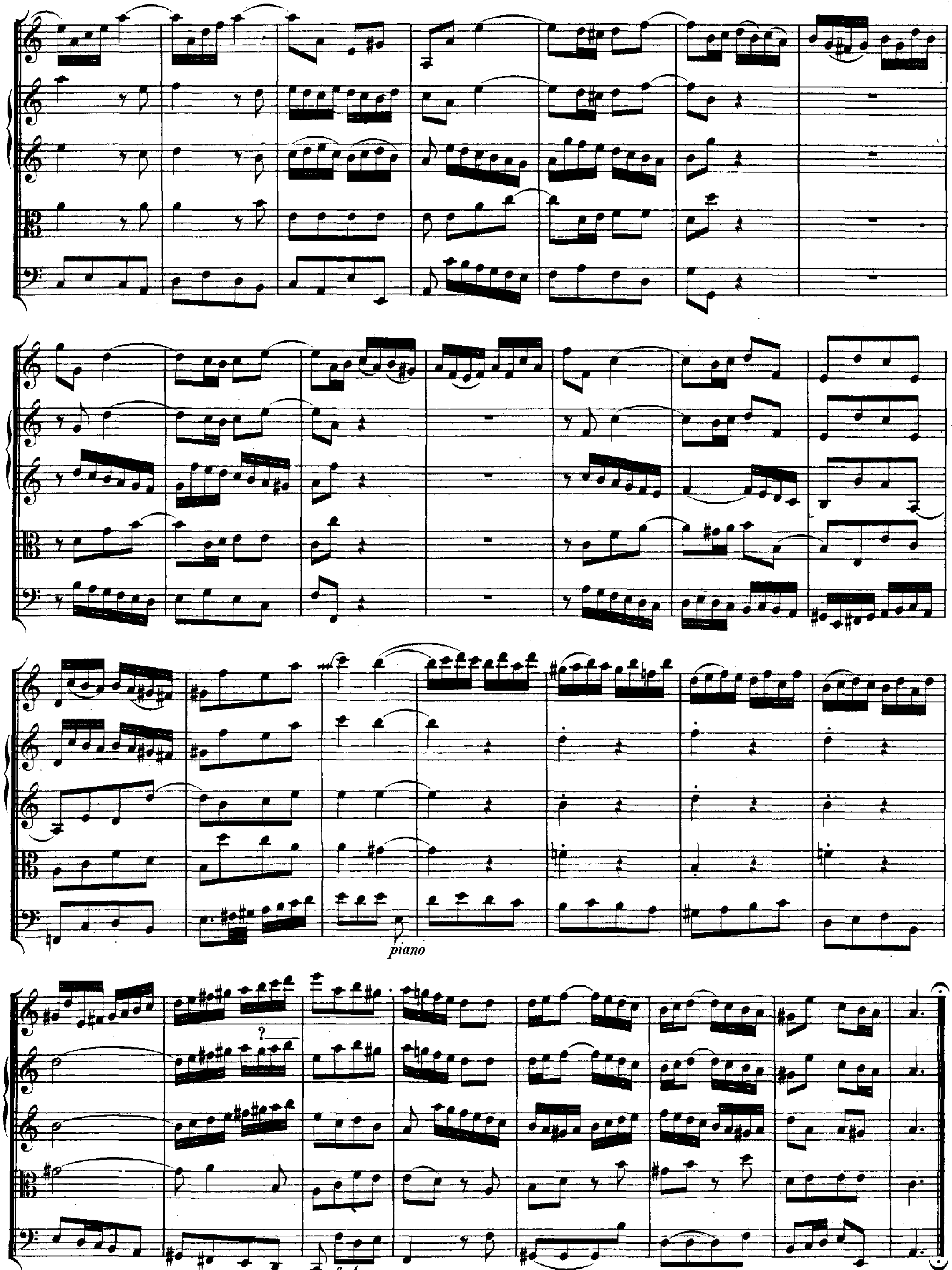
* Vergleiche Band 17, Seite 199.

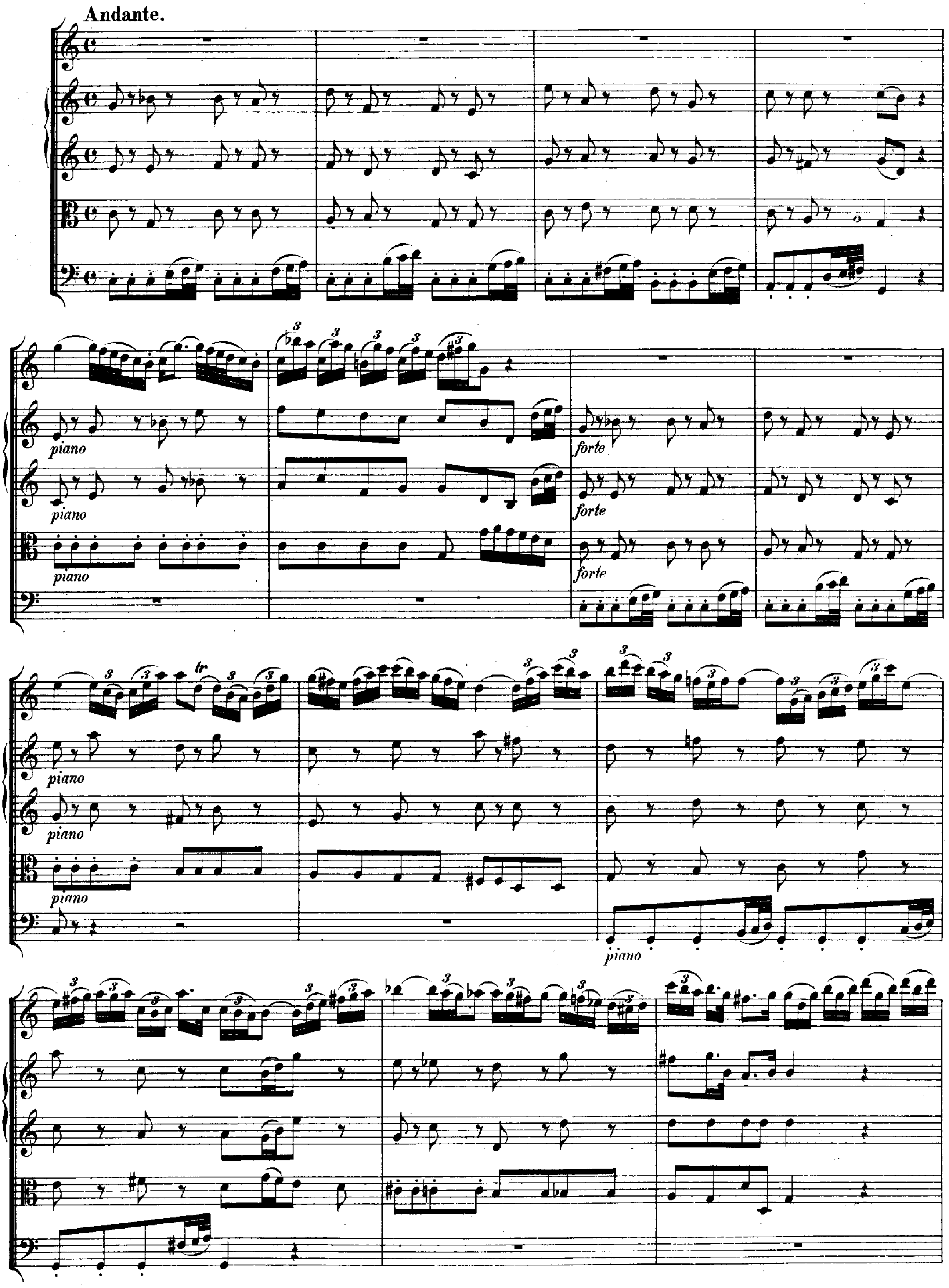

(piano)
piano
piano
forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte

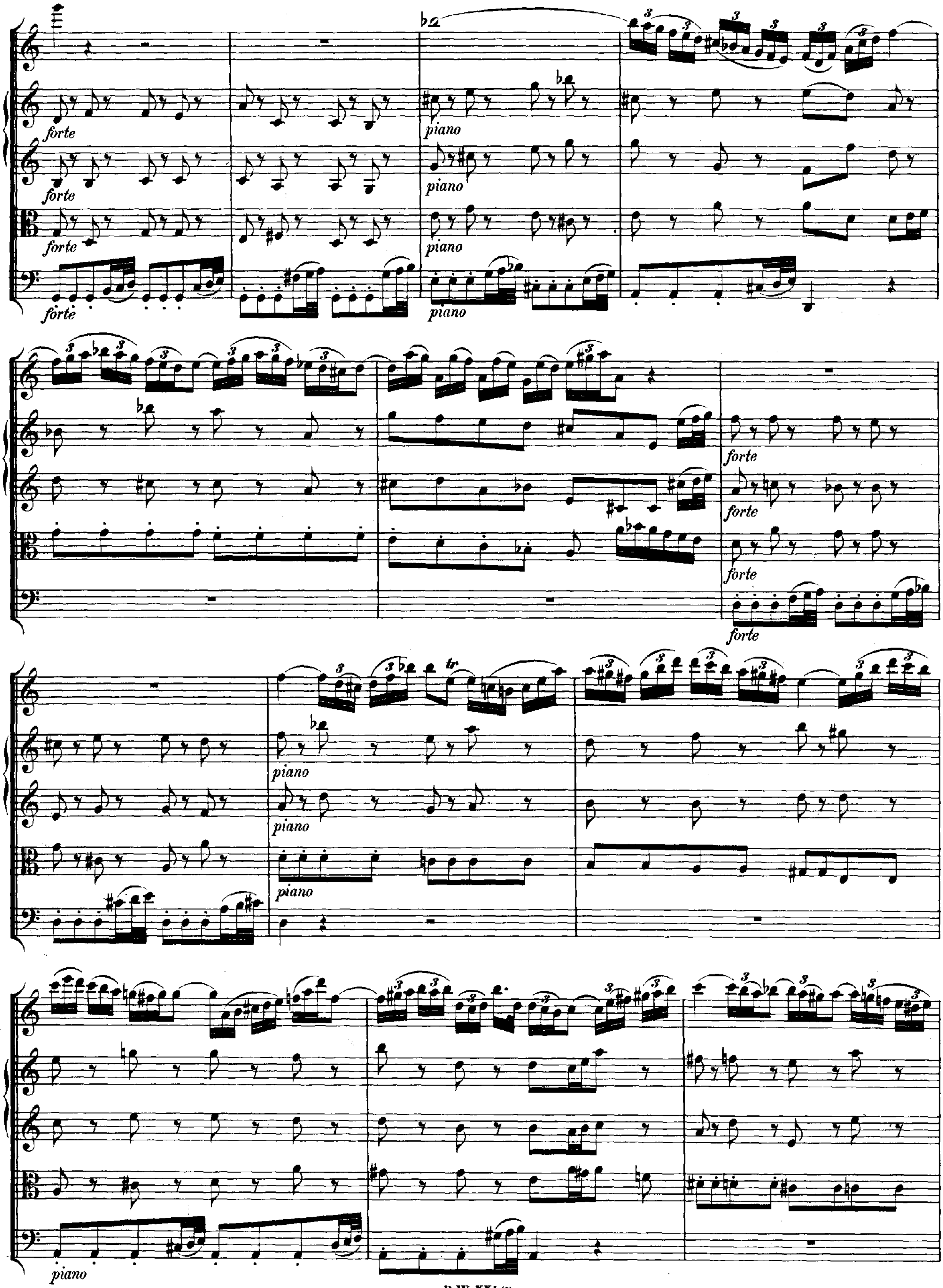

tr
piano
forte
tr
piano
piano
piano
piano

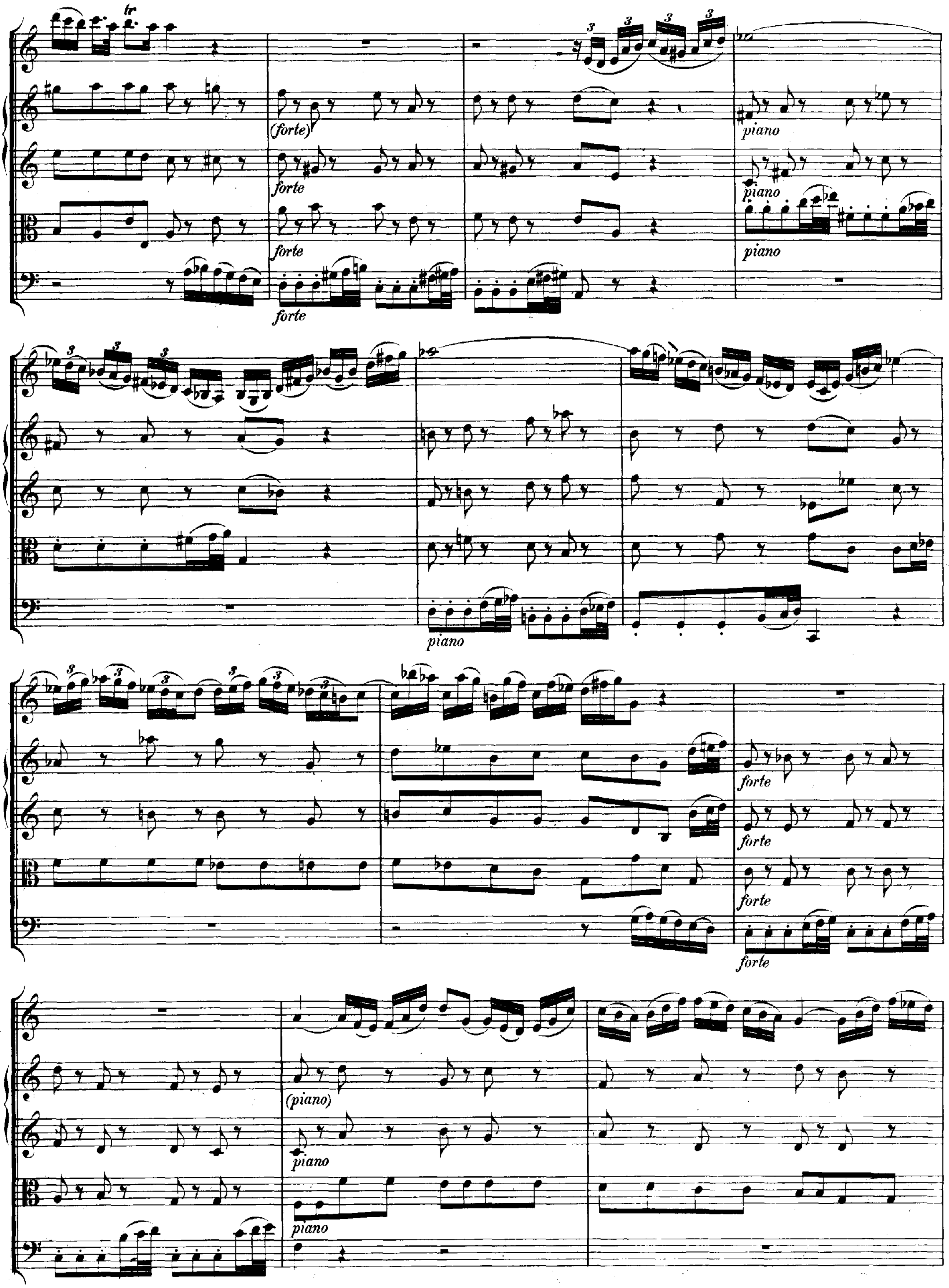

piano
piano
forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
forte
forte
forte
(forte)

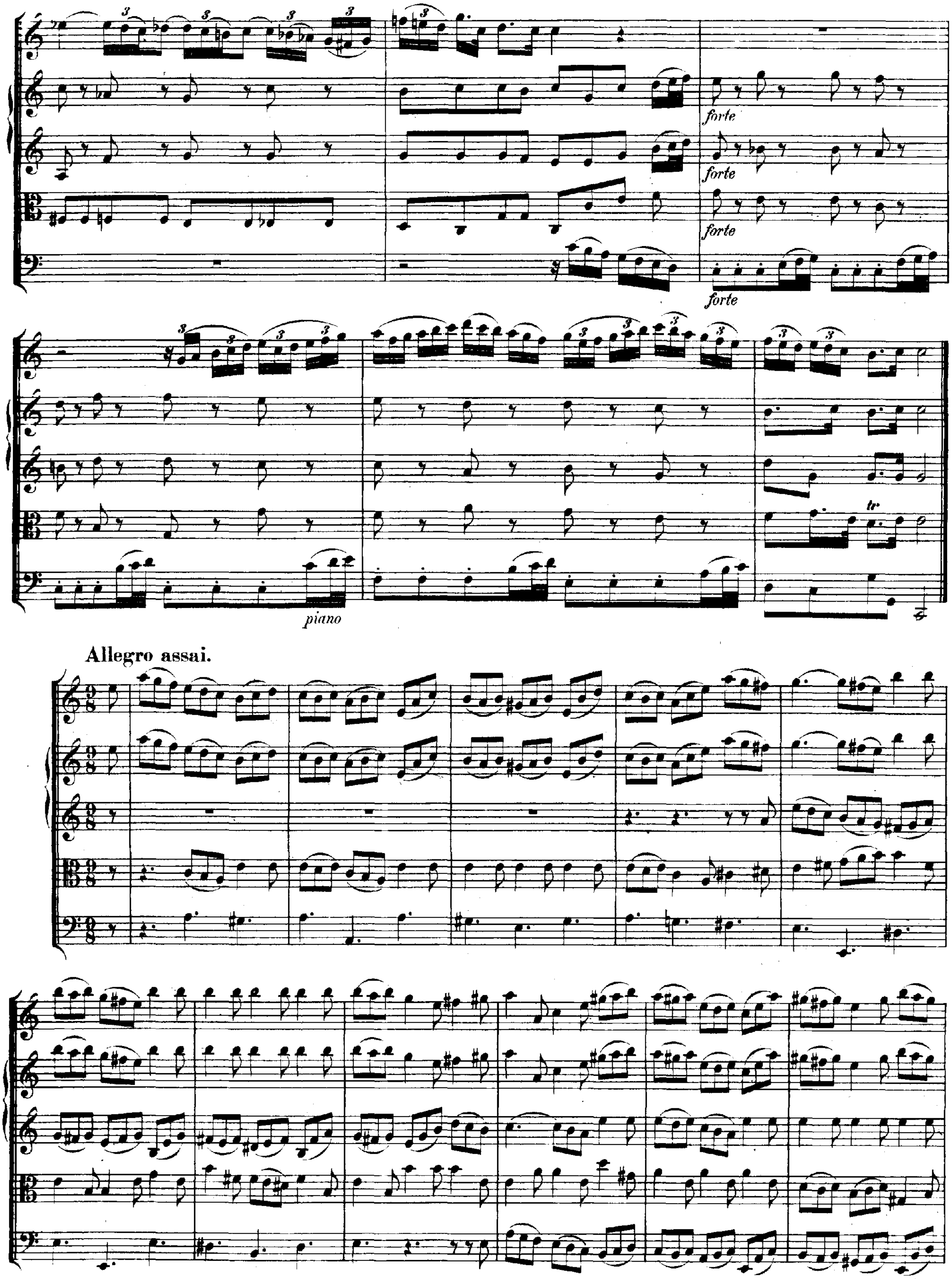

piano
piano
piano
piano
(forte)
forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte

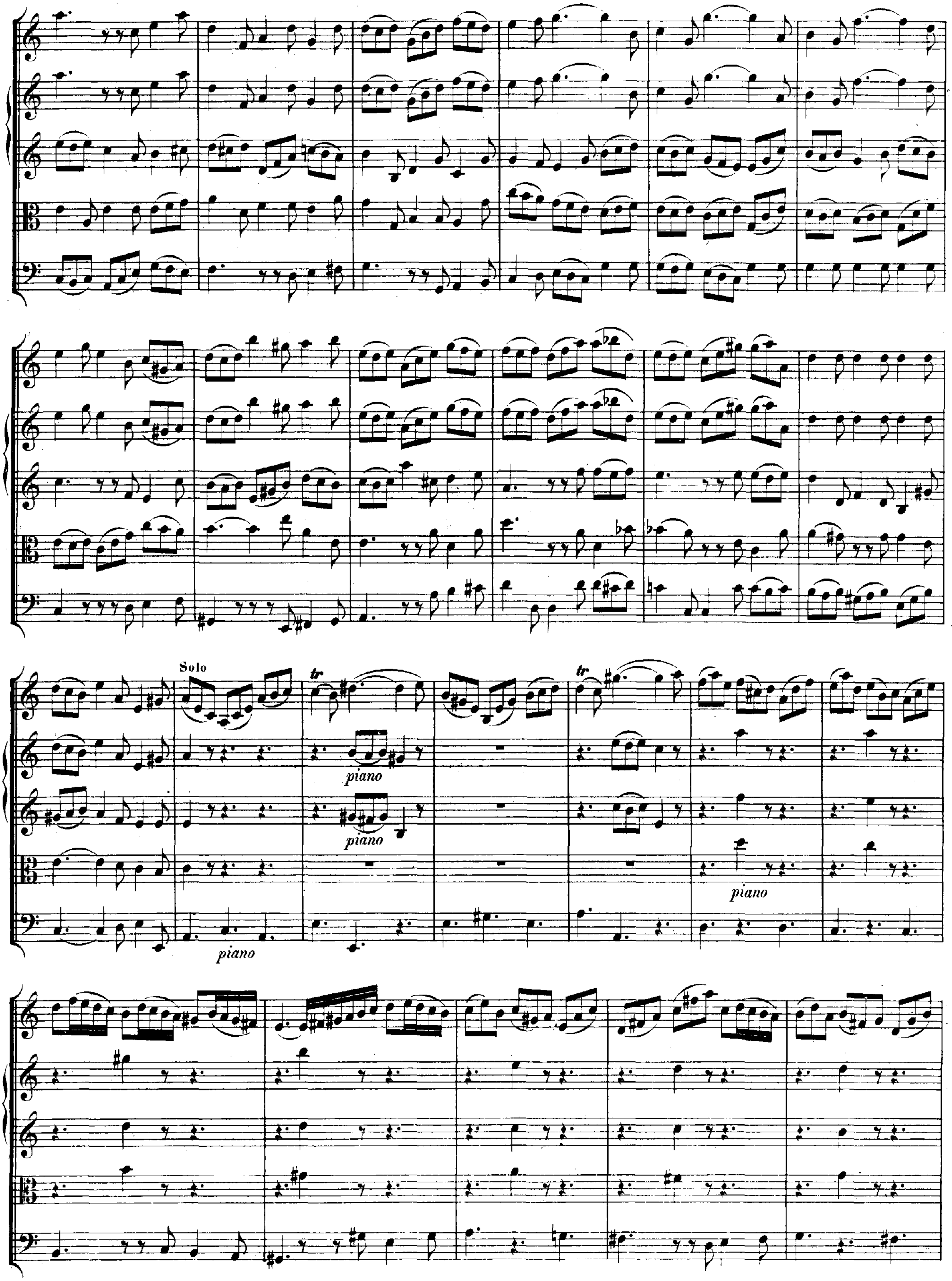

piano
?
forte

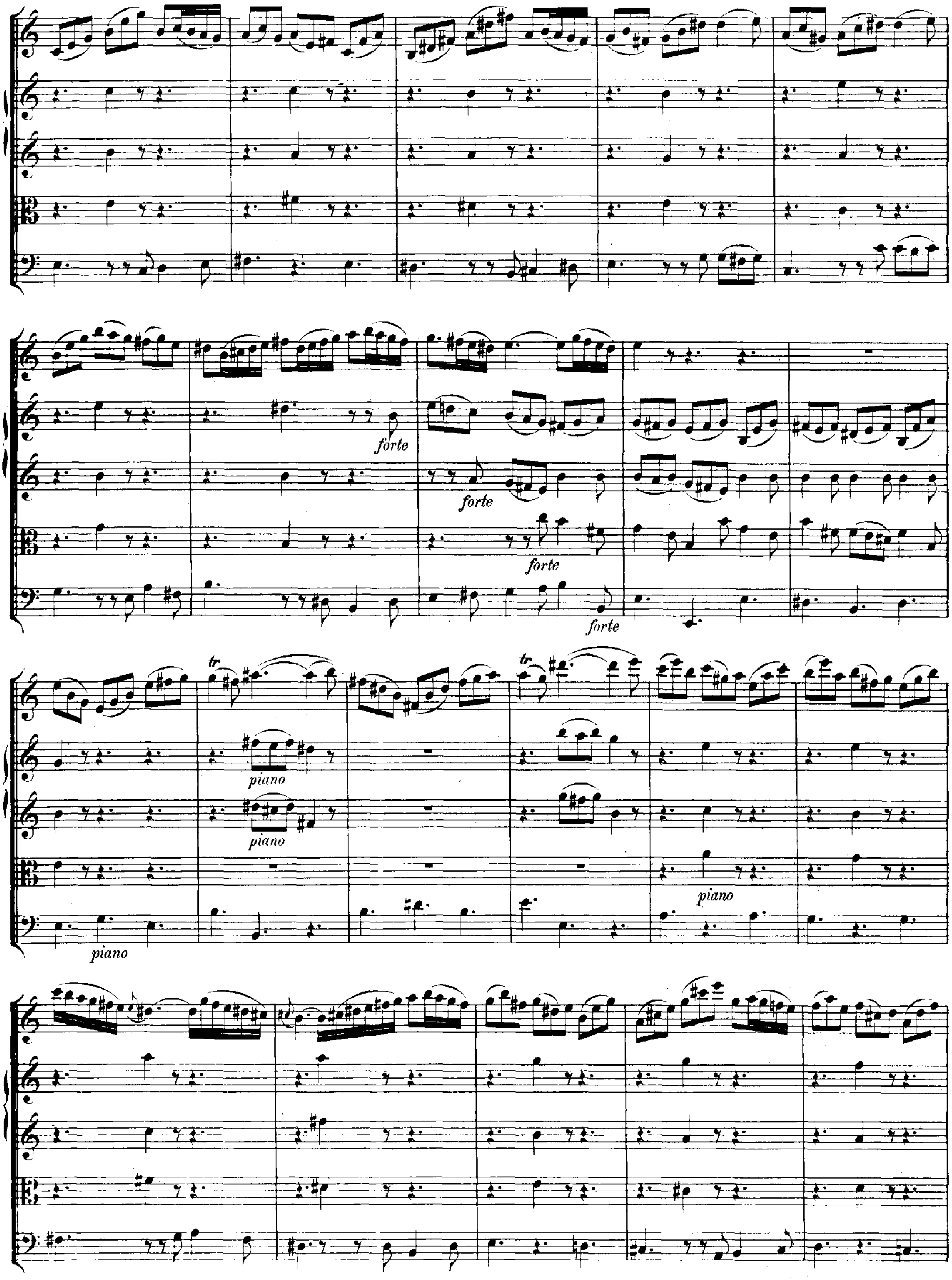

Andante.
piano
forte
tr

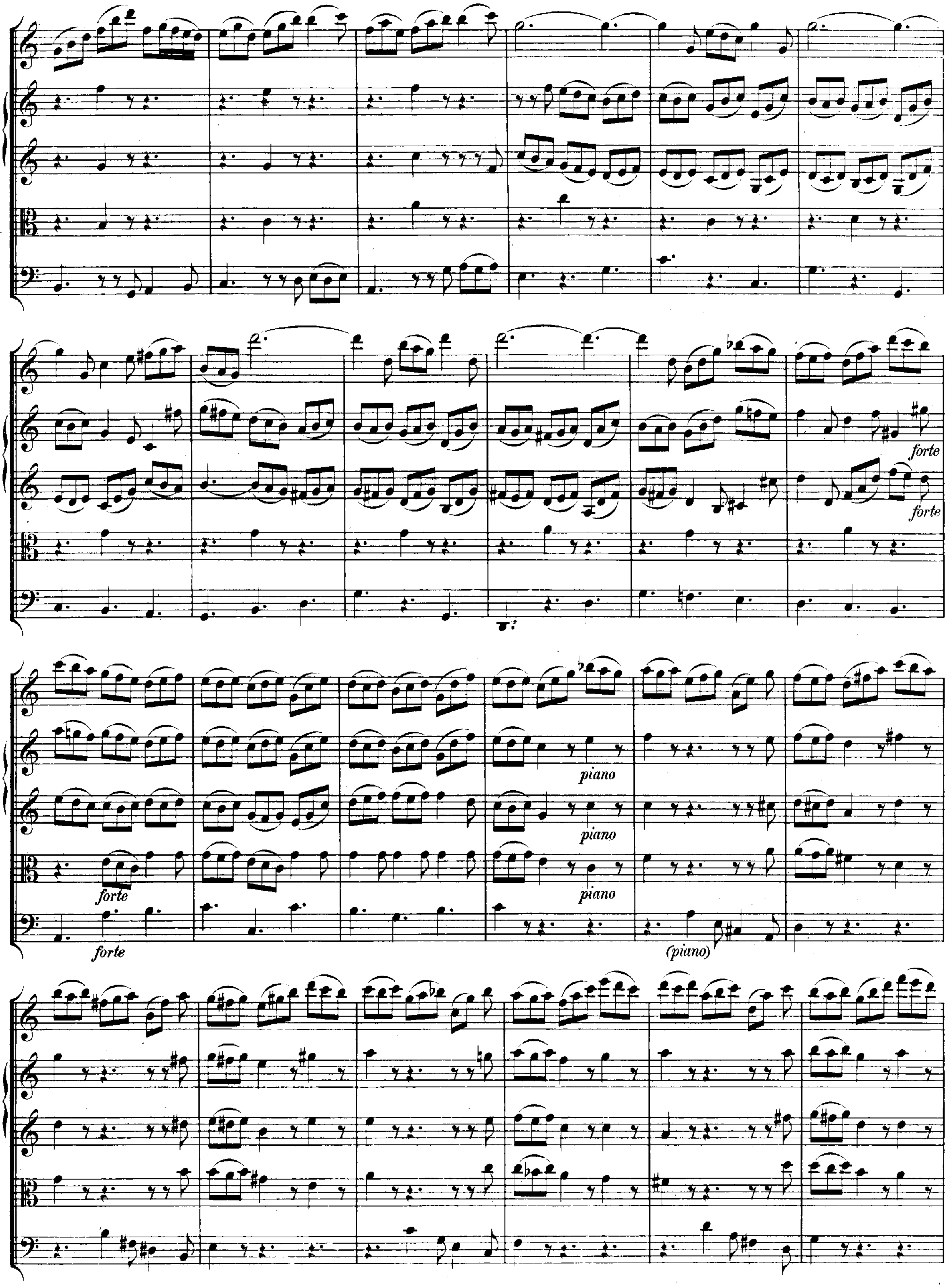

forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte
tr
piano
piano
piano
piano

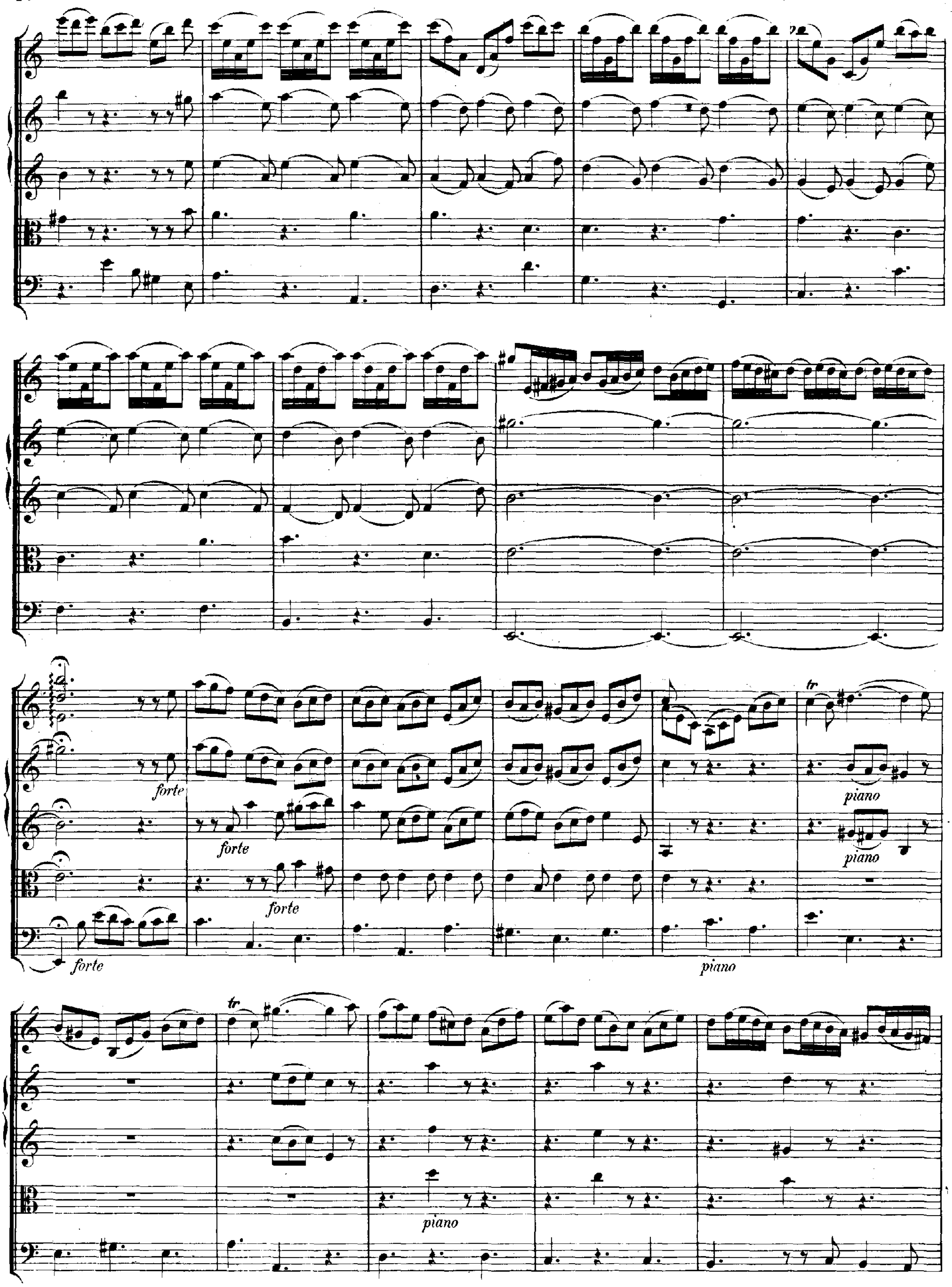

tr
(forte)
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte
(piano)
piano
piano

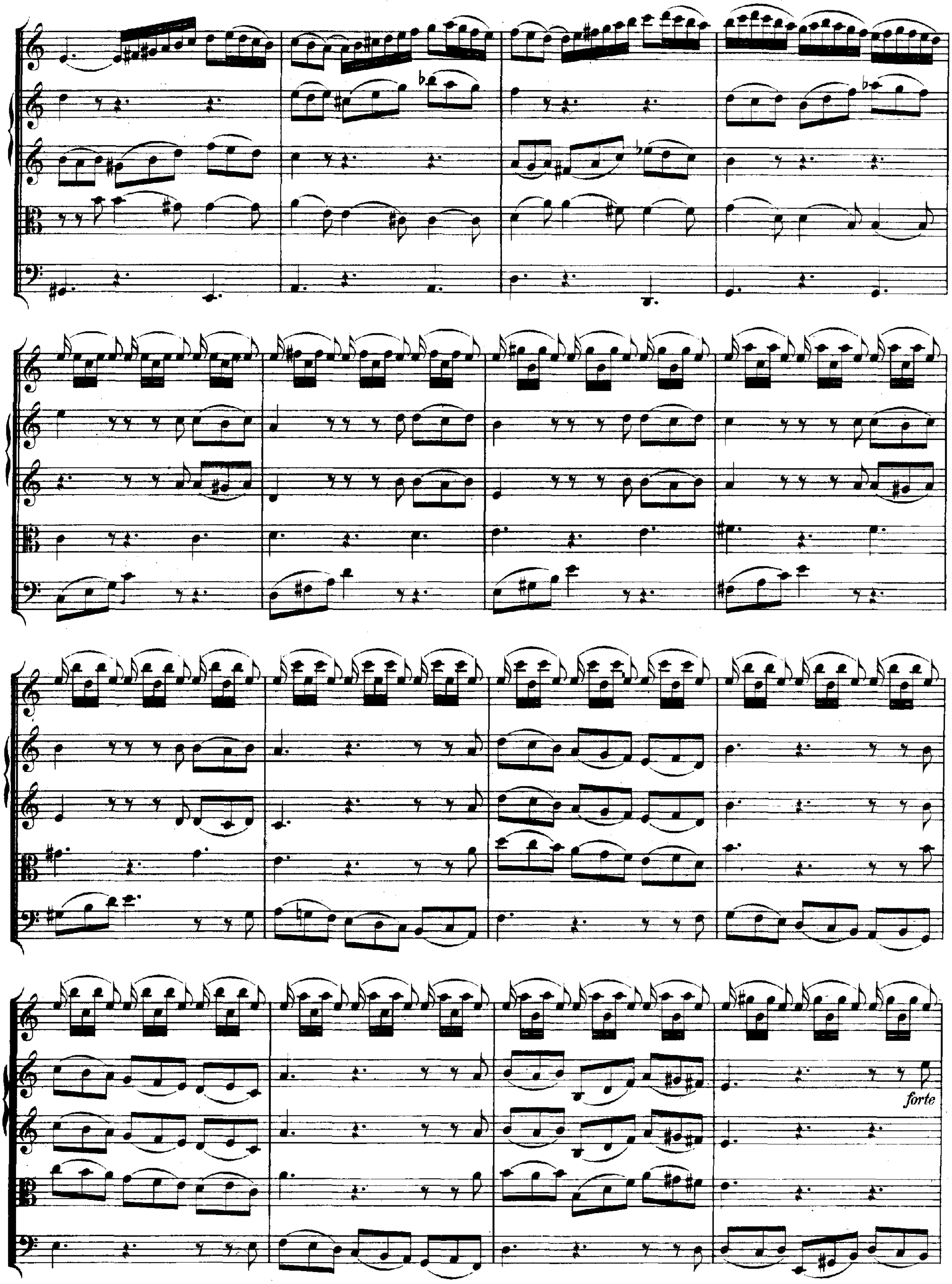

forte
forte
forte
forte
piano
tr
Allegro assai.

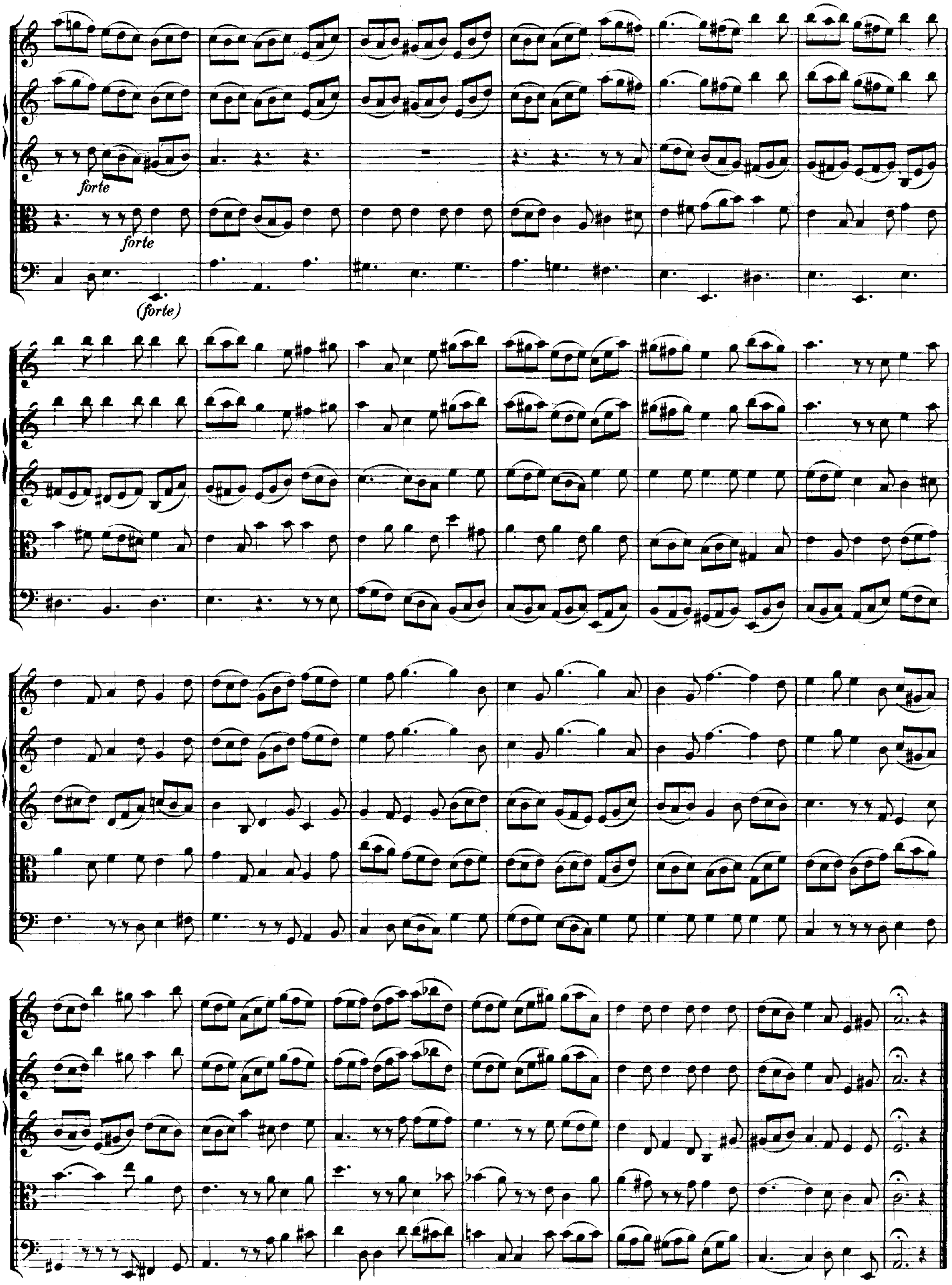

Solo
tr
piano
piano
piano
piano


forte
forte
forte
forte
tr
tr
piano
piano
piano
piano


forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
(piano)


forte
forte
forte
forte
piano
tr
piano
piano
tr
piano


forte


forte
forte
(forte)

Violin-Concert

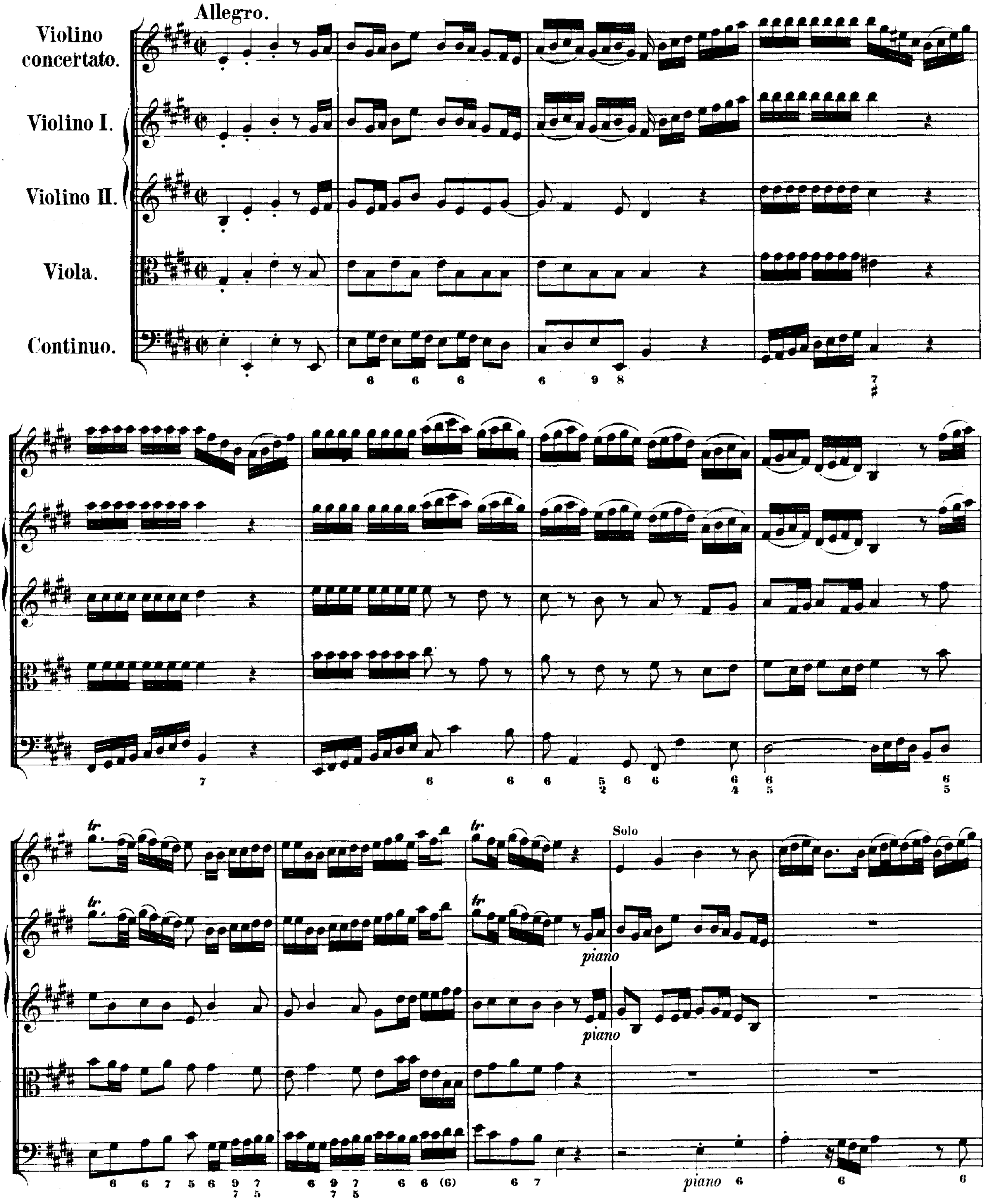
in E dur

mit Begleitung von

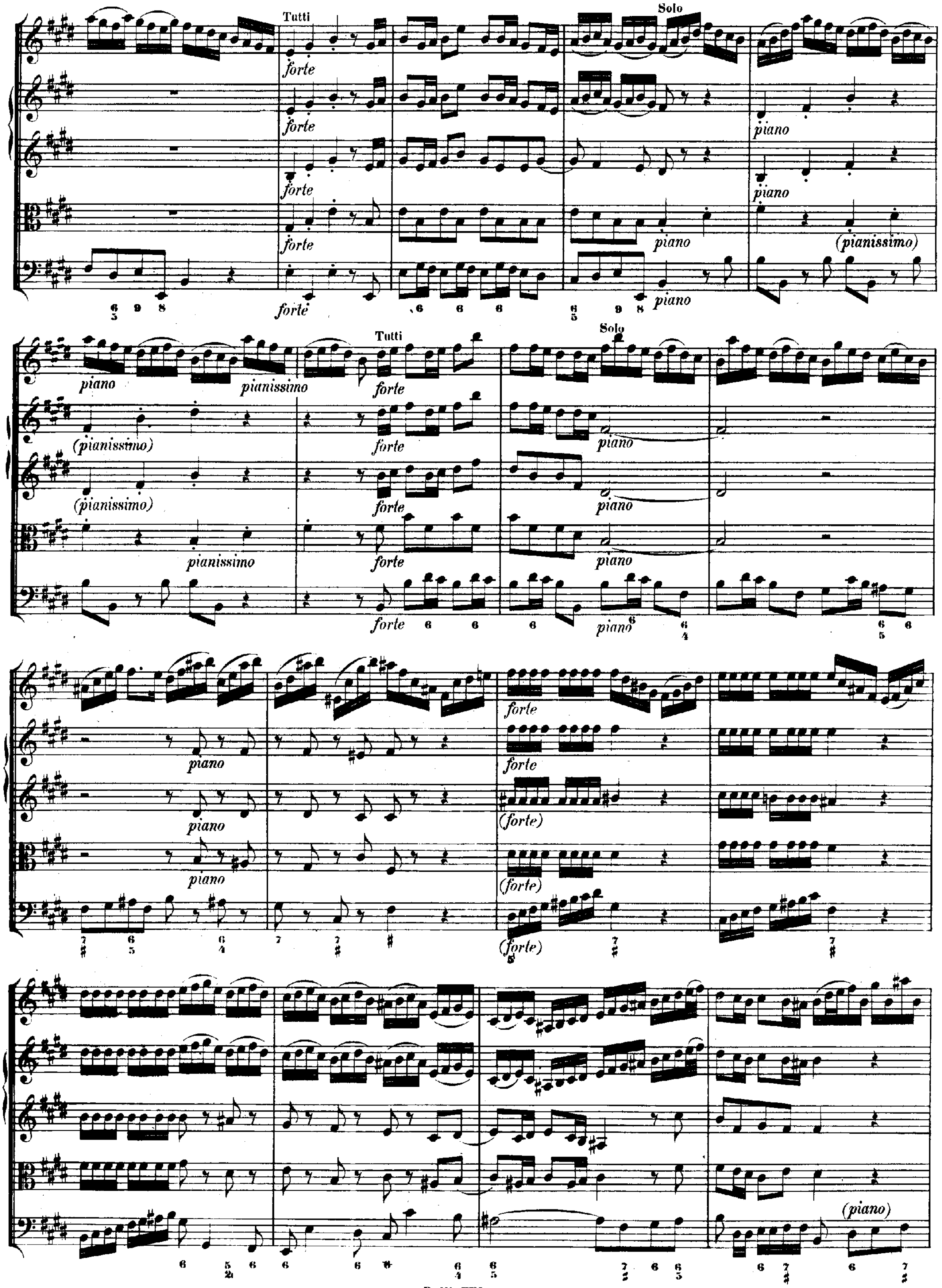
Zwei Violinen, Viola und Continuo.

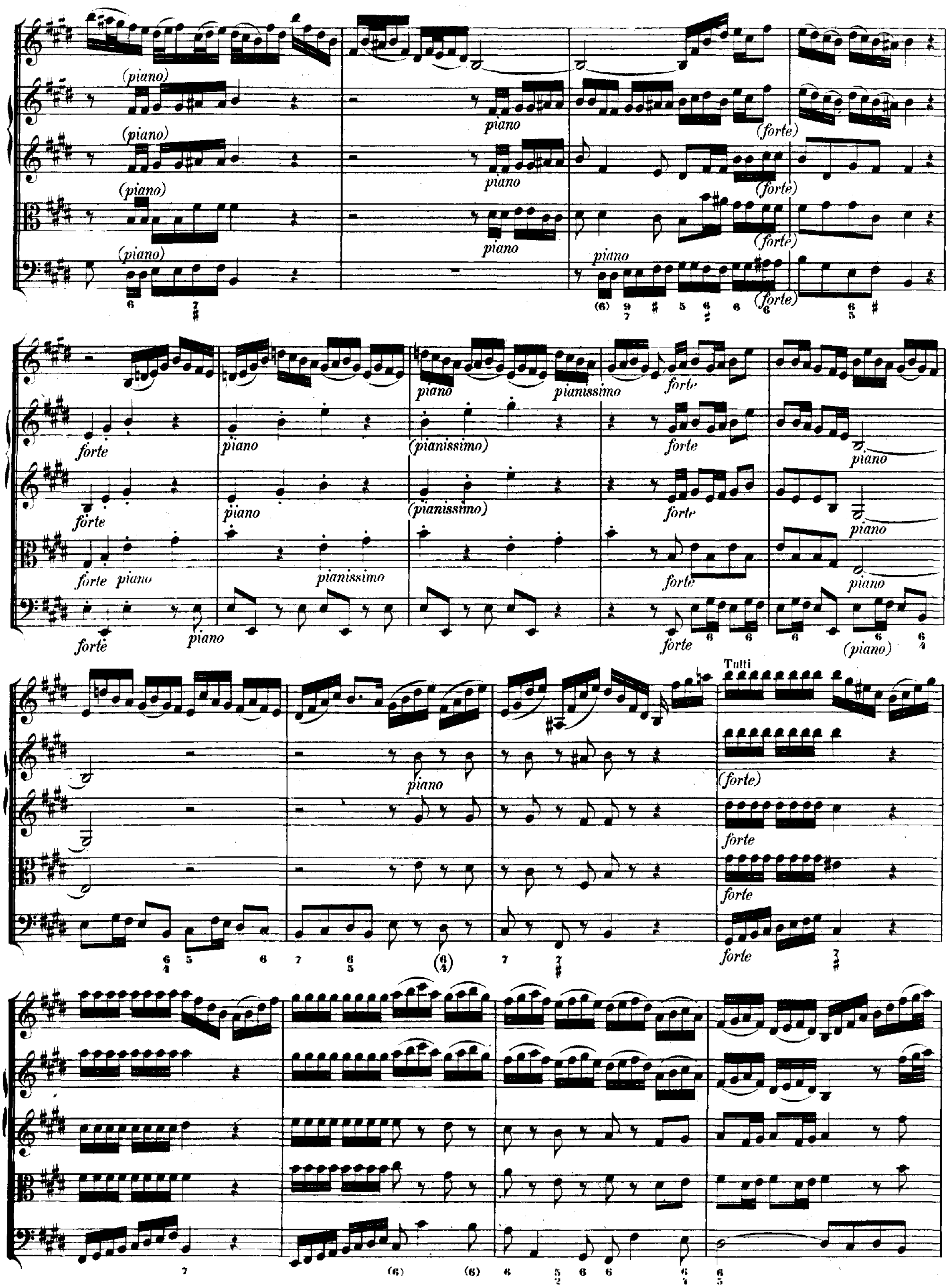
Nº 2.

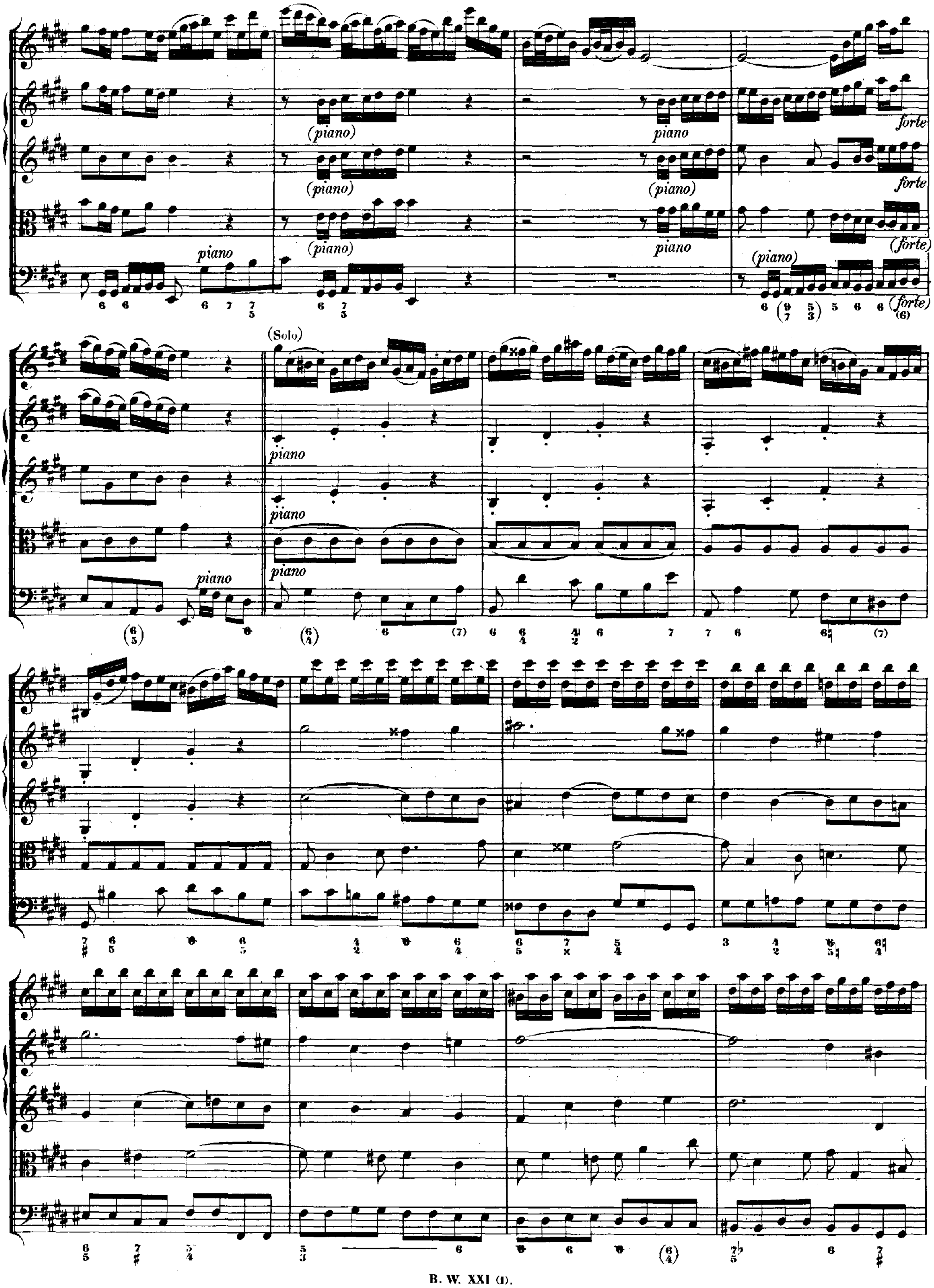
CONCERTO II.*

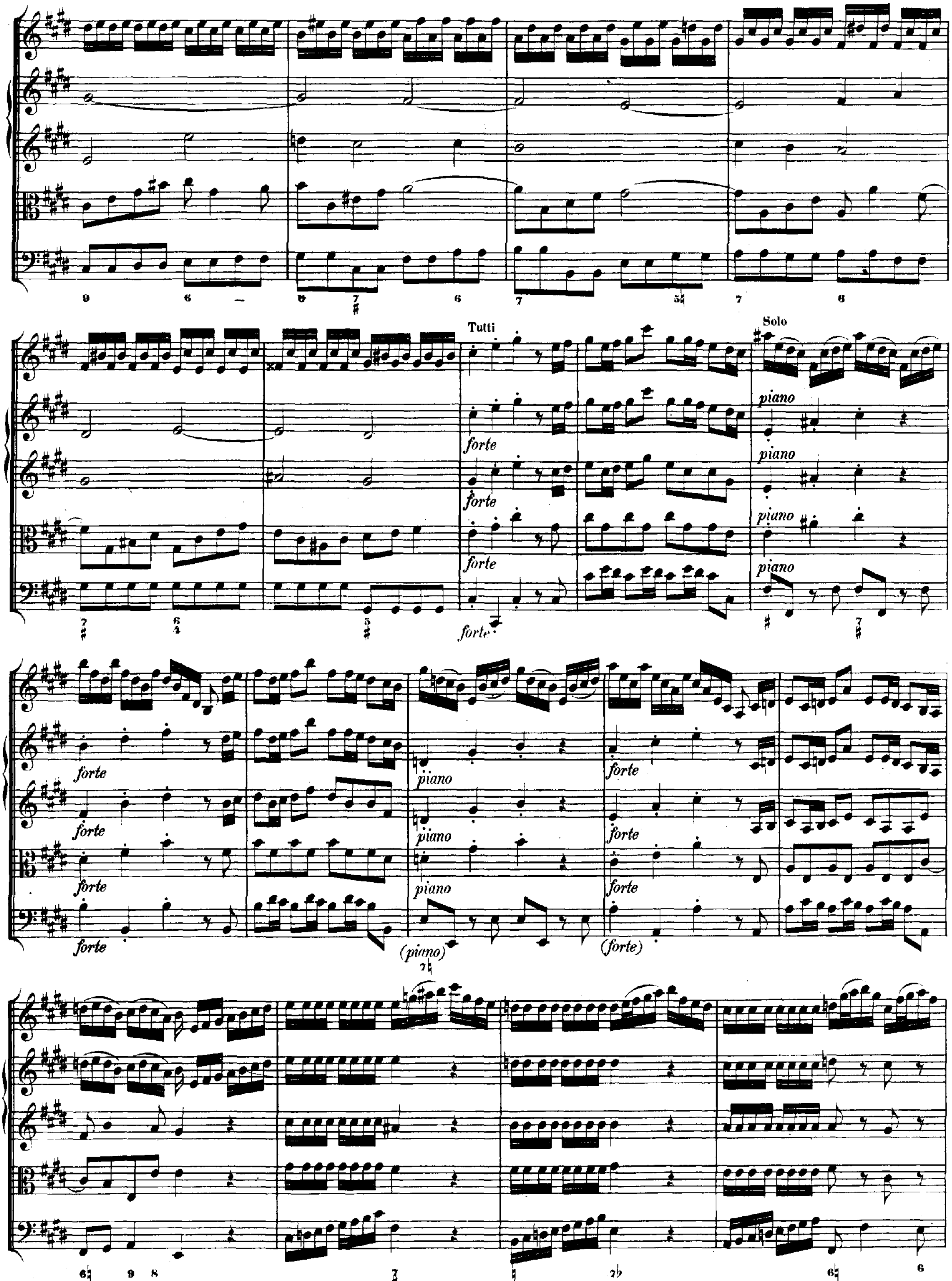


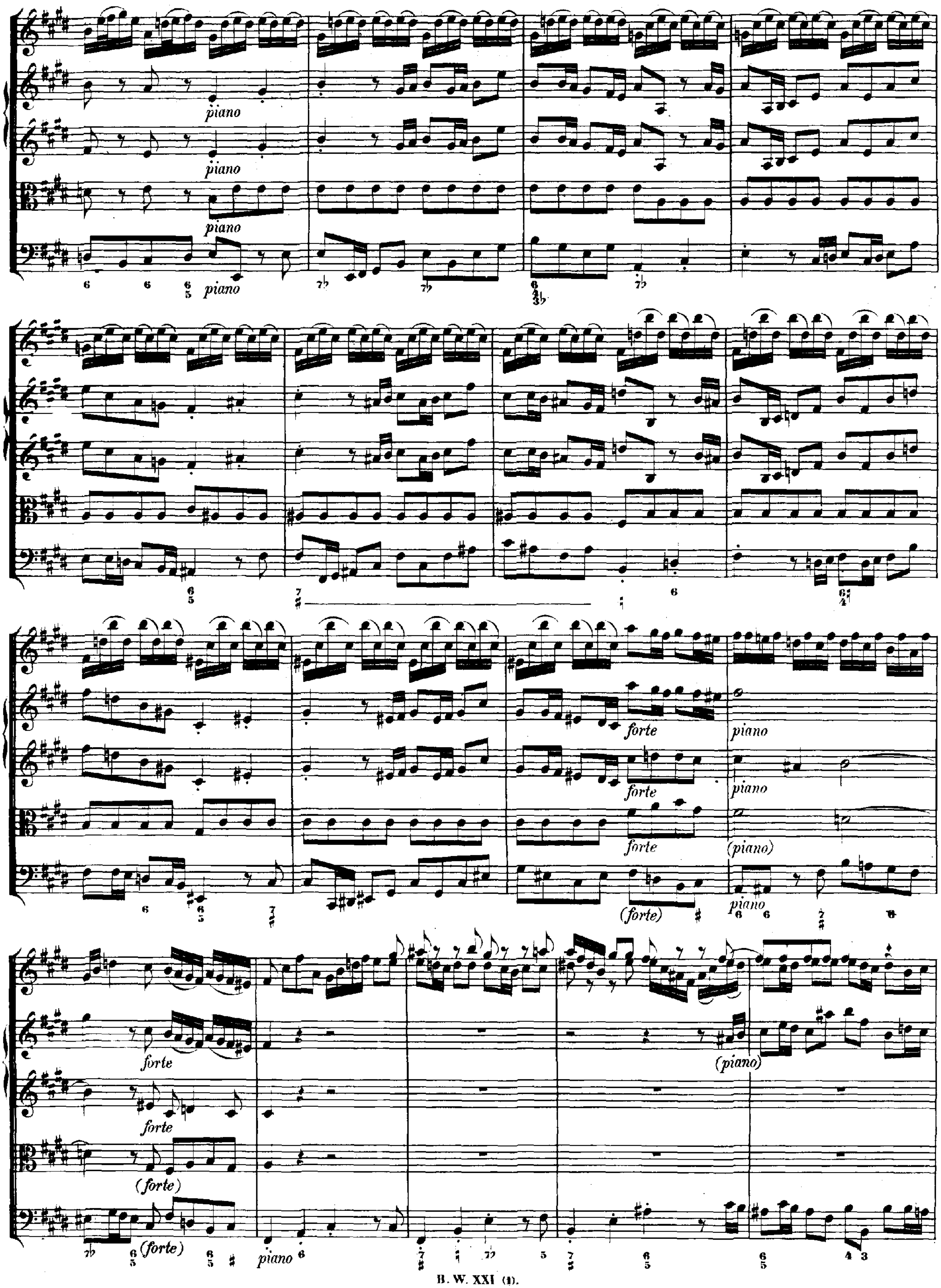
* Vergleiche Band 17, Seite 81.

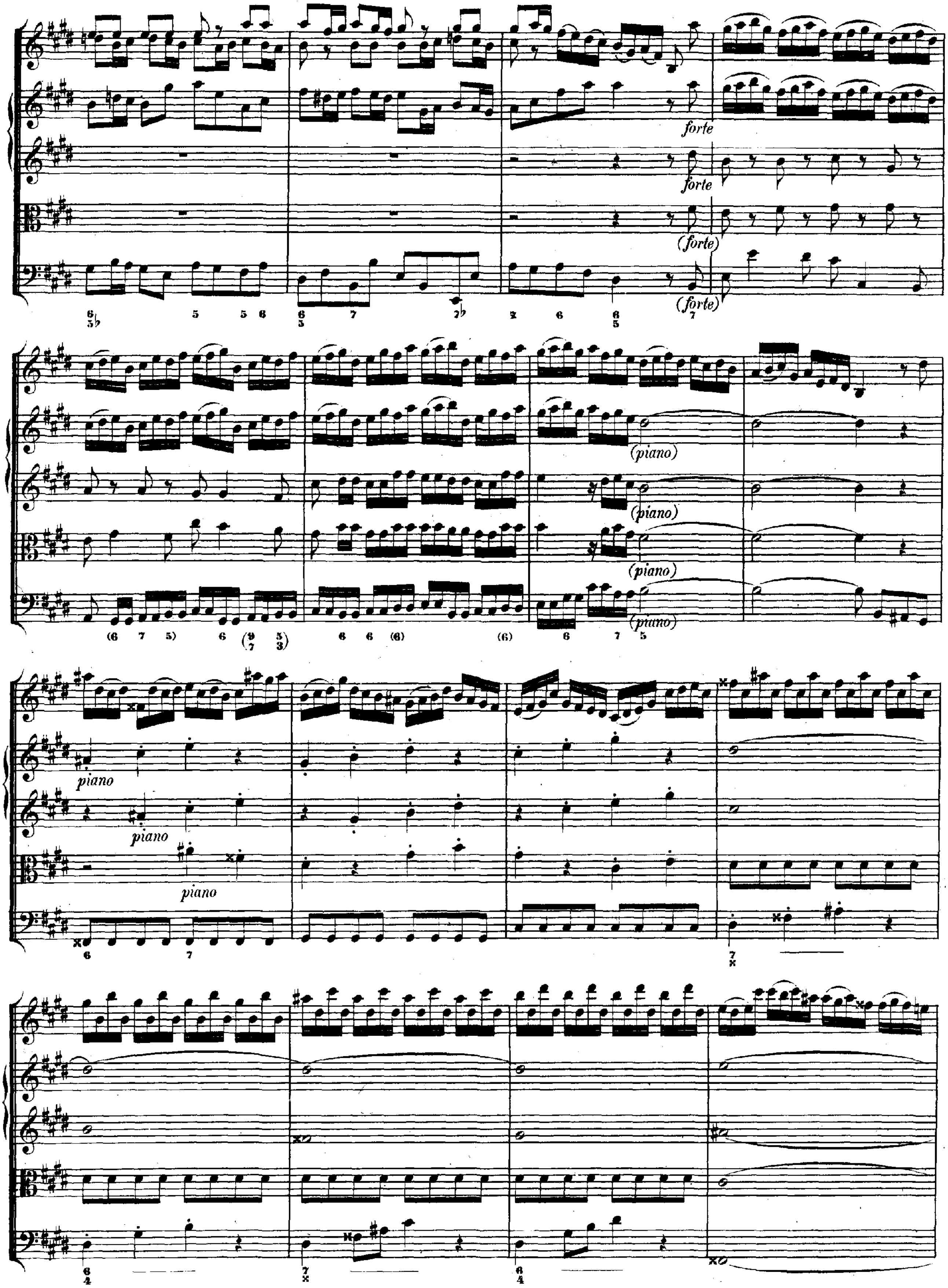

Tutti
Solo
forte
piano
pianissimo
(pianissimo)
(forte)
(piano)

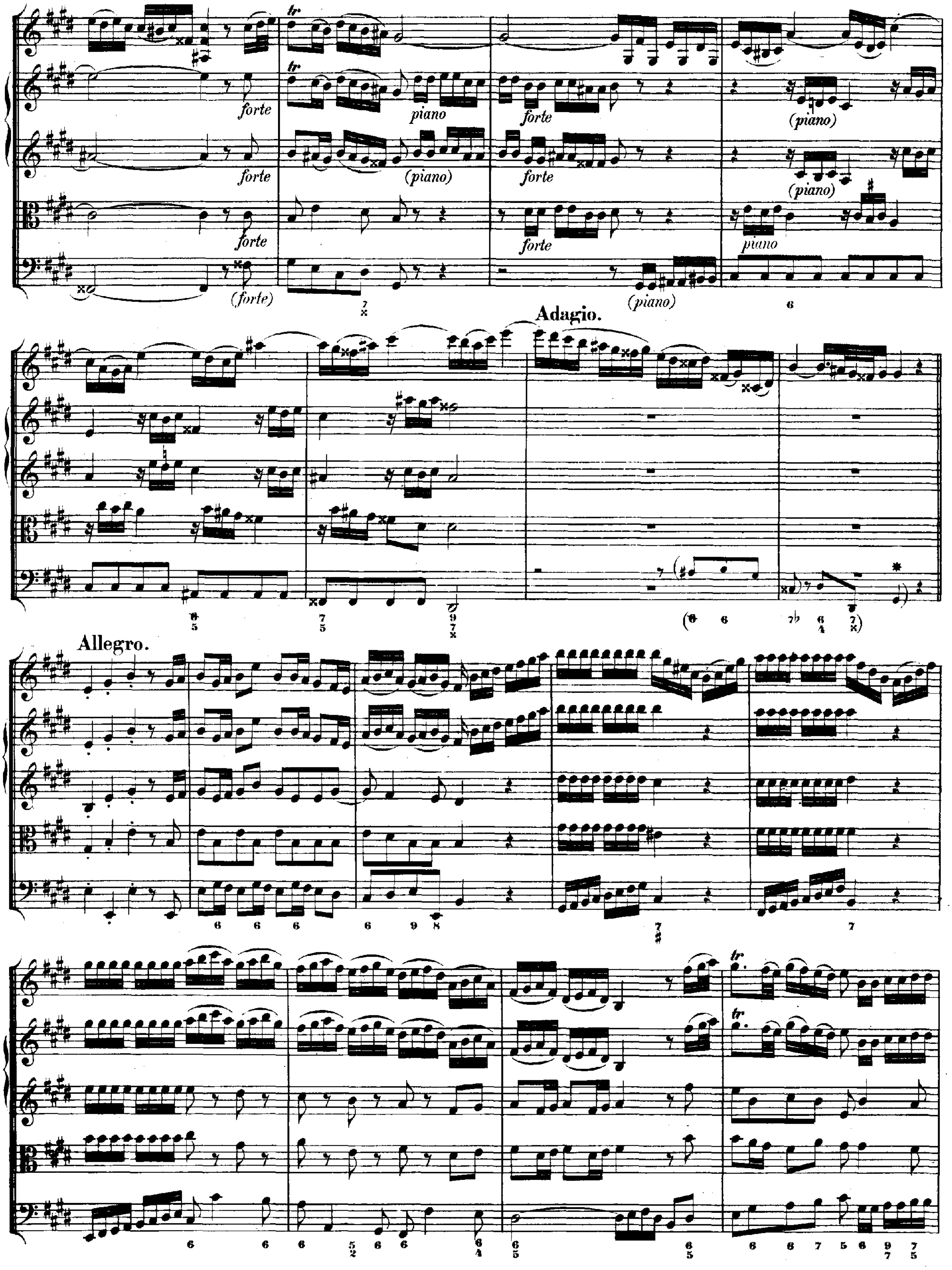

(piano)
piano
(forte)
forte
pianissimo
(pianissimo)
Tutti
(forte)


piano
(piano)
(piano)
(piano)
piano
(piano)
piano
(piano)
forte
forte
(forte)
(forte)
(Solo)
piano
piano
piano
piano
piano

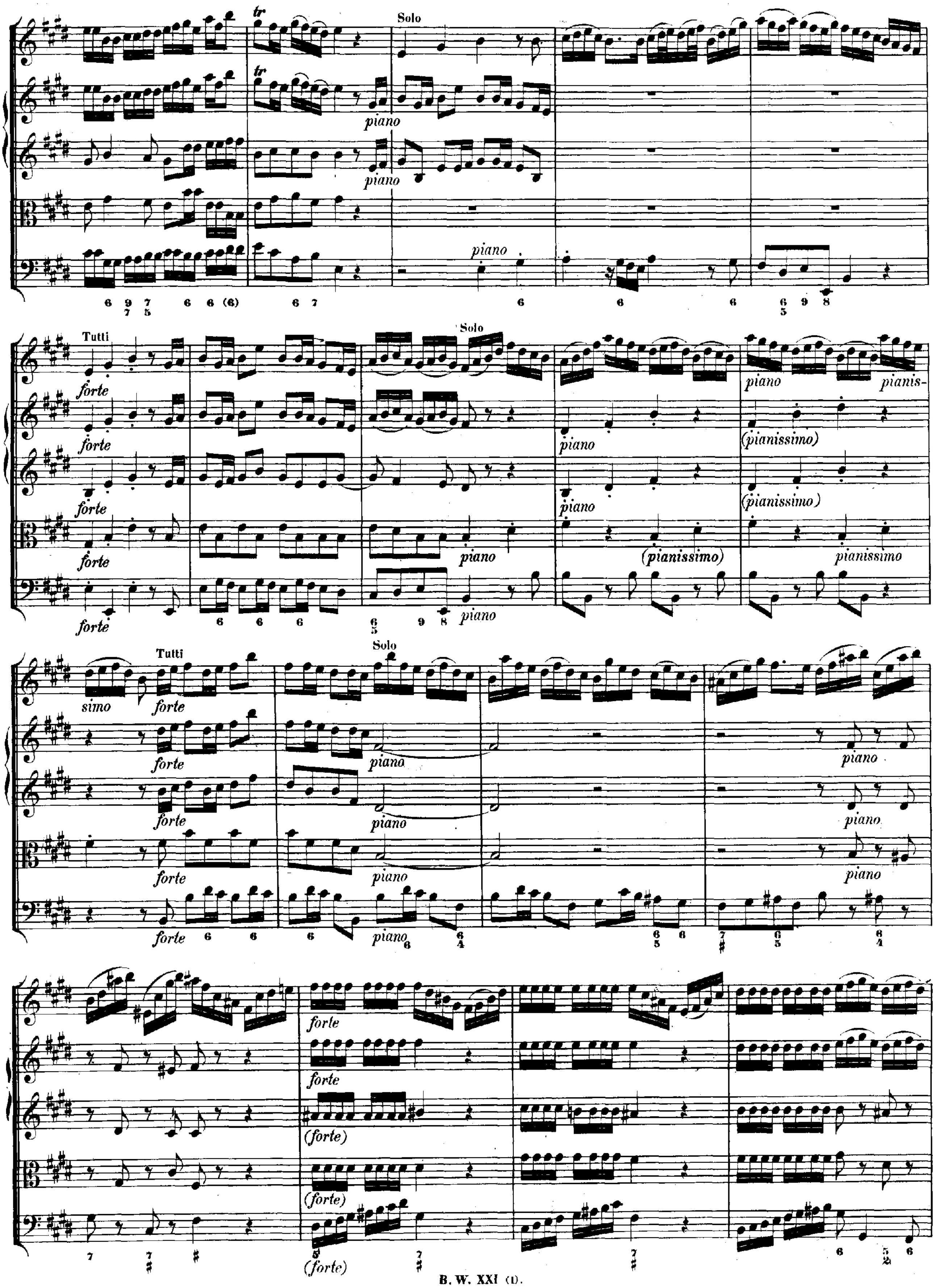

Tutti
Solo
forte
piano
(piano)
(forte)


piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
(forte)
piano
piano
(piano)
piano
forte
forte
(forte)
(forte)
piano
(piano)

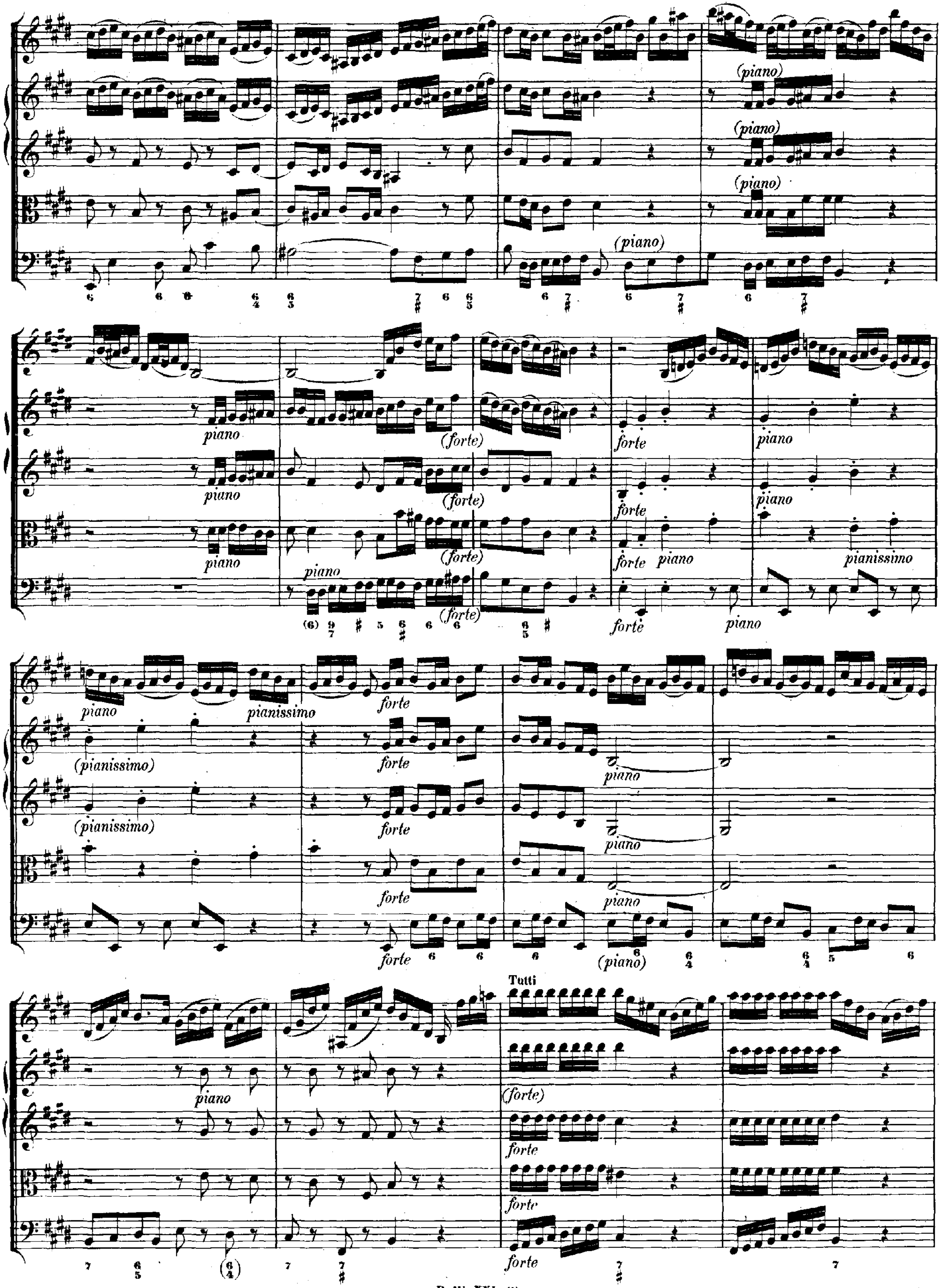

forte
forte
(forte)
(forte)
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
piano
piano
piano

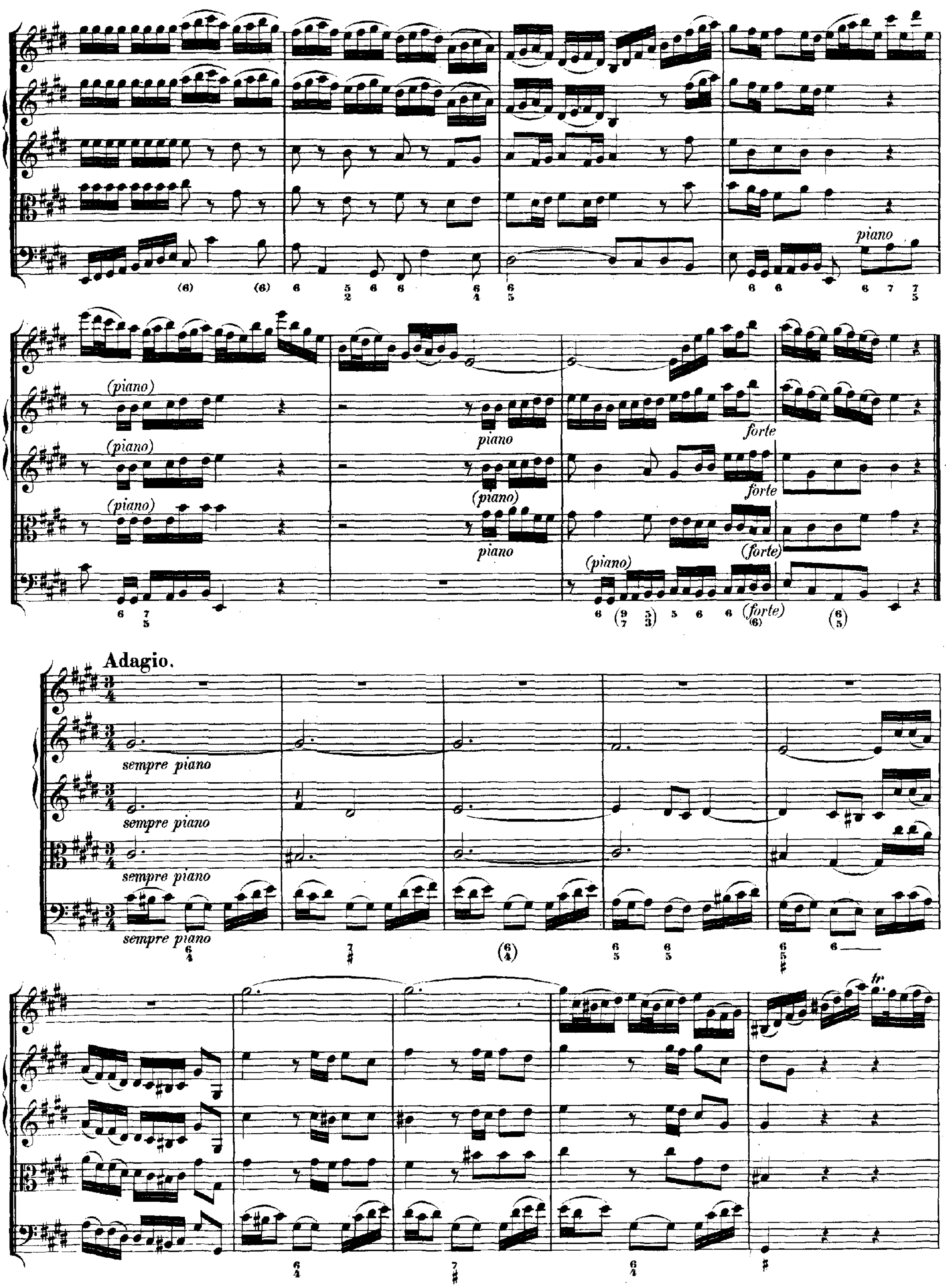


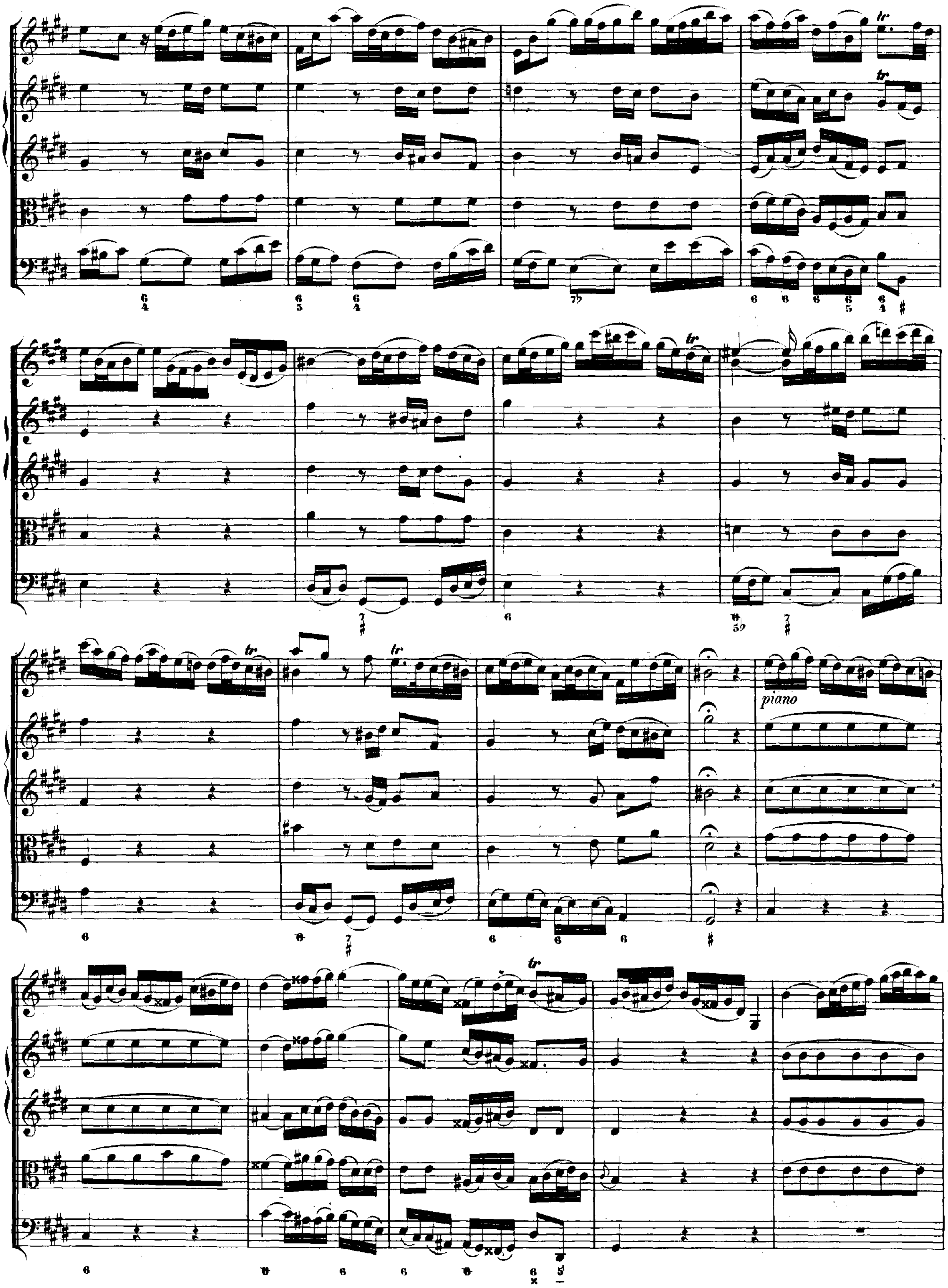
✱ Vergleiche Band 17, Seite 92, Takt 2 und 3.

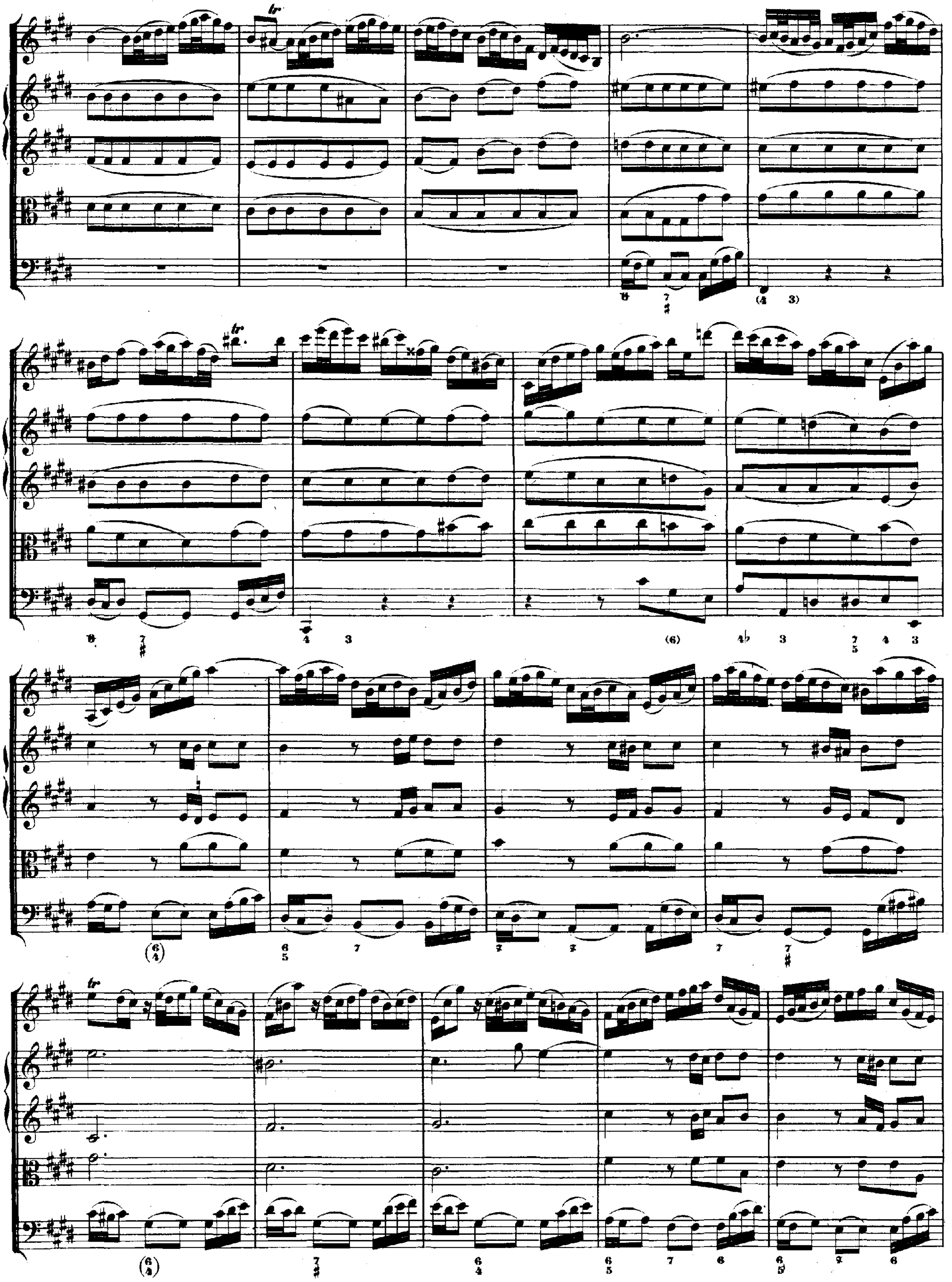


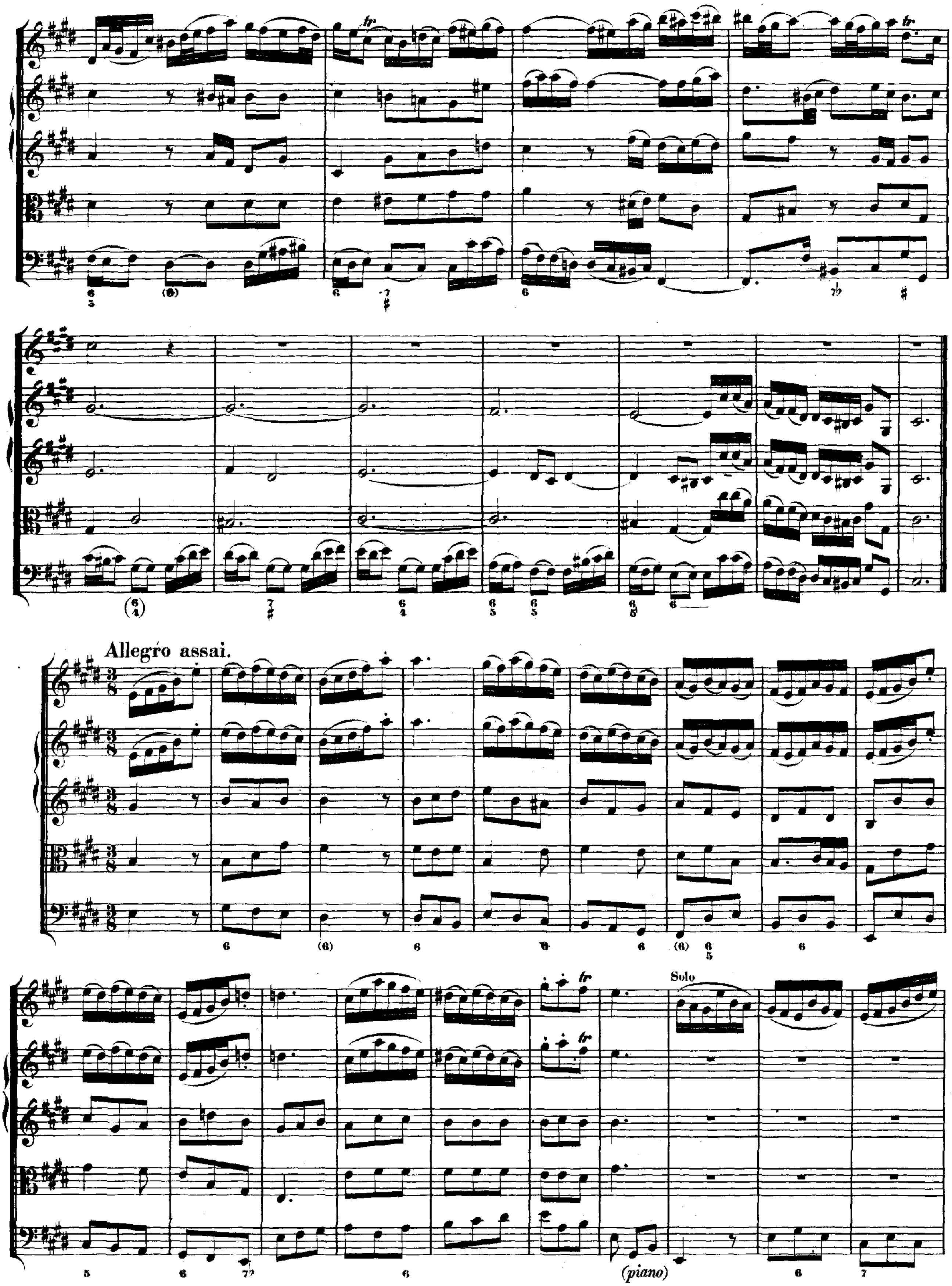
tr
Solo
piano
Tutti
forte
pianissimo
(pianissimo)
pianis-
simo
(forte)

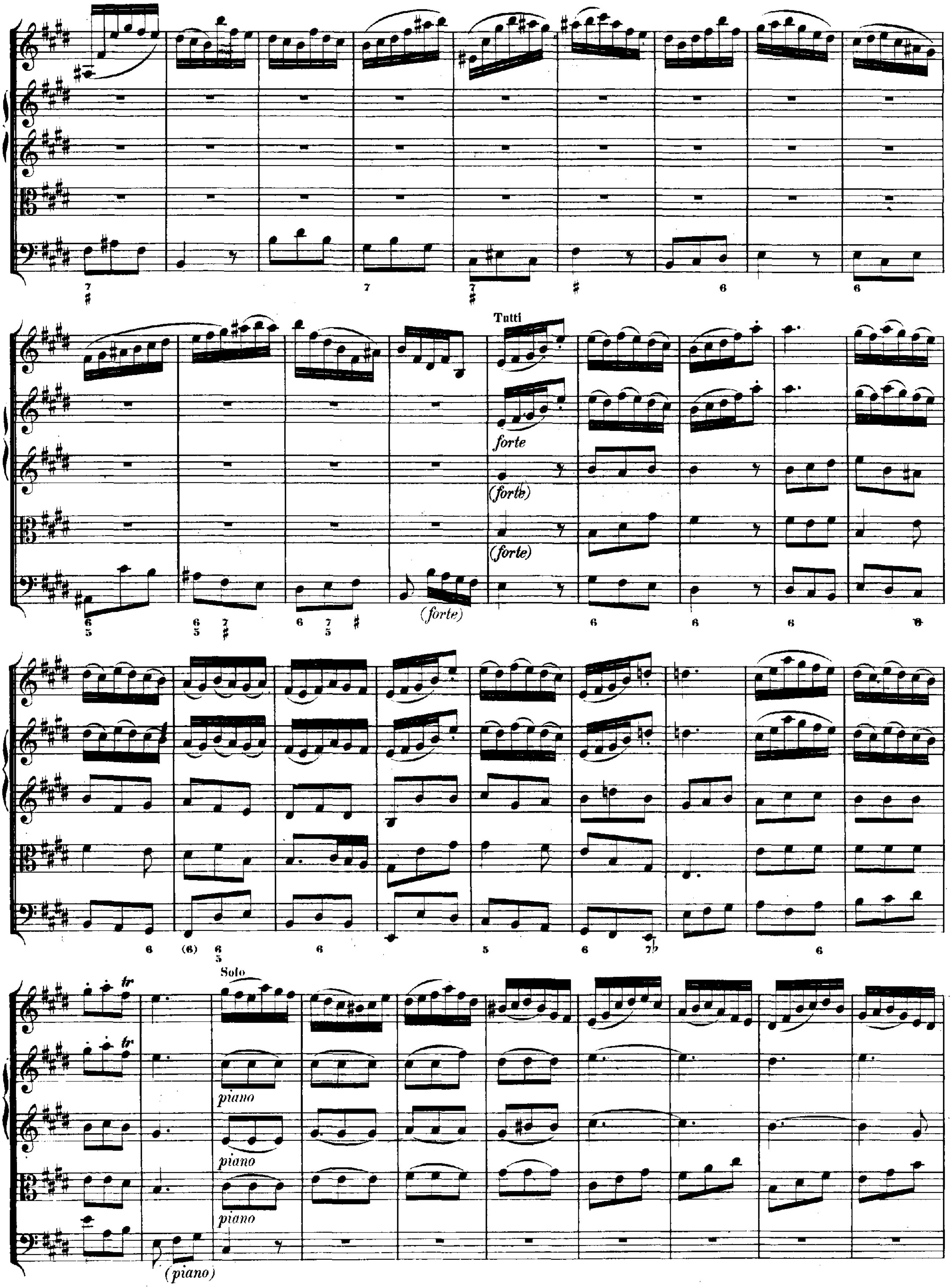

(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
piano
piano
piano
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
forte
forte
forte
piano
pianissimo
pianissimo
(pianissimo)
(pianissimo)
Tutti
(forte)
forte
forte

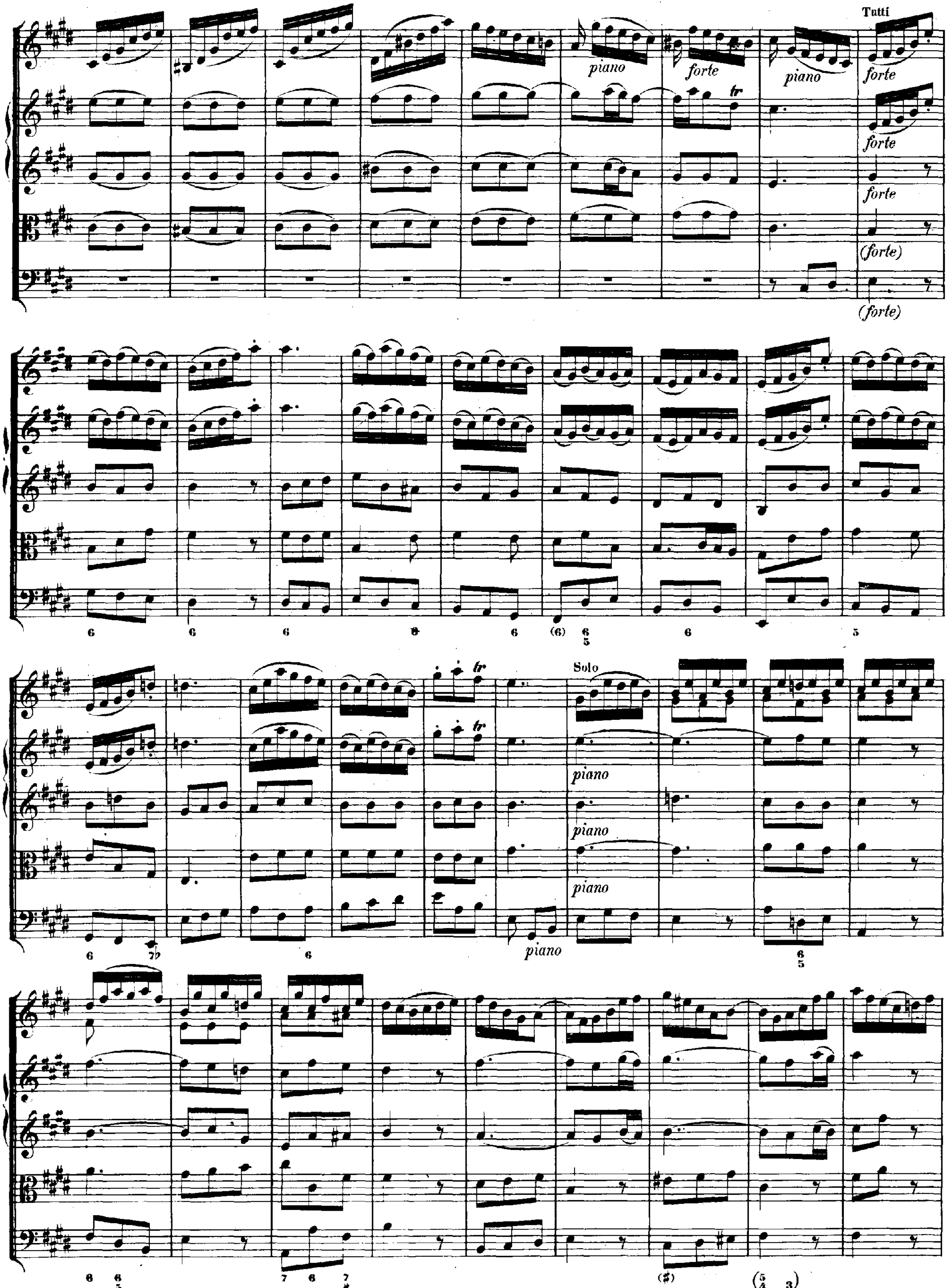

piano
(piano)
(piano)
(piano)
piano
(piano)
piano
forte
forte
(piano)
(forte)
(forte)
Adagio.
sempre piano
sempre piano
sempre piano
sempre piano
tr

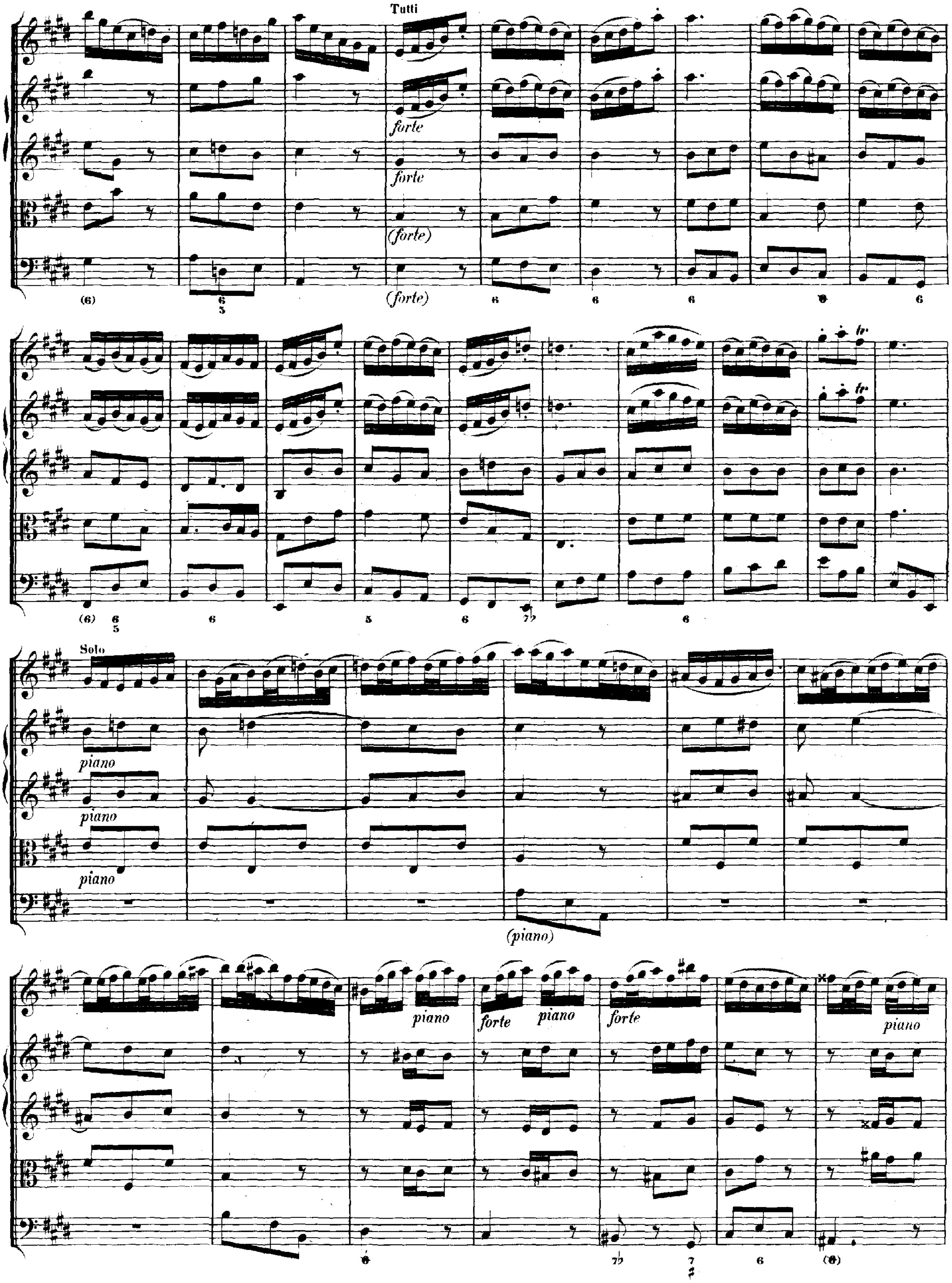

tr
piano

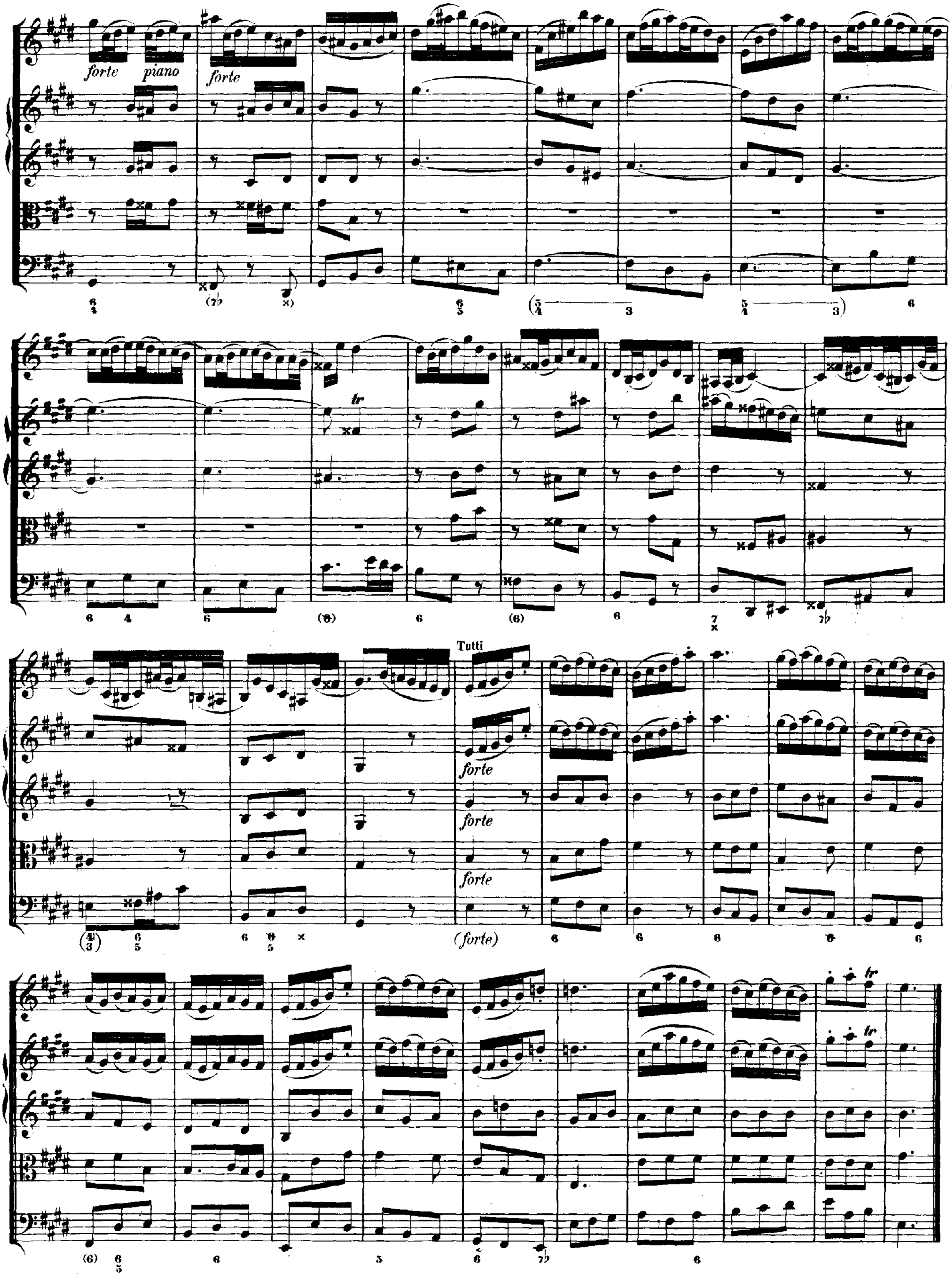



Allegro assai.
Solo
(piano)


Tutti
forte
(forte)
(forte)
(forte)
tr
tr
Solo
piano
piano
piano
(piano)


Tutti
piano
forte
piano
forte
forte
forte
(forte)
(forte)
tr
Solo
piano
piano
piano
piano


Tutti
forte
forte
(forte)
(forte)
Solo
piano
piano
piano
(piano)
piano
forte
piano
forte
piano


forte
piano
forte
tr
Tutti
forte
forte
forte
(forte)
tr
tr

Concert

in D moll

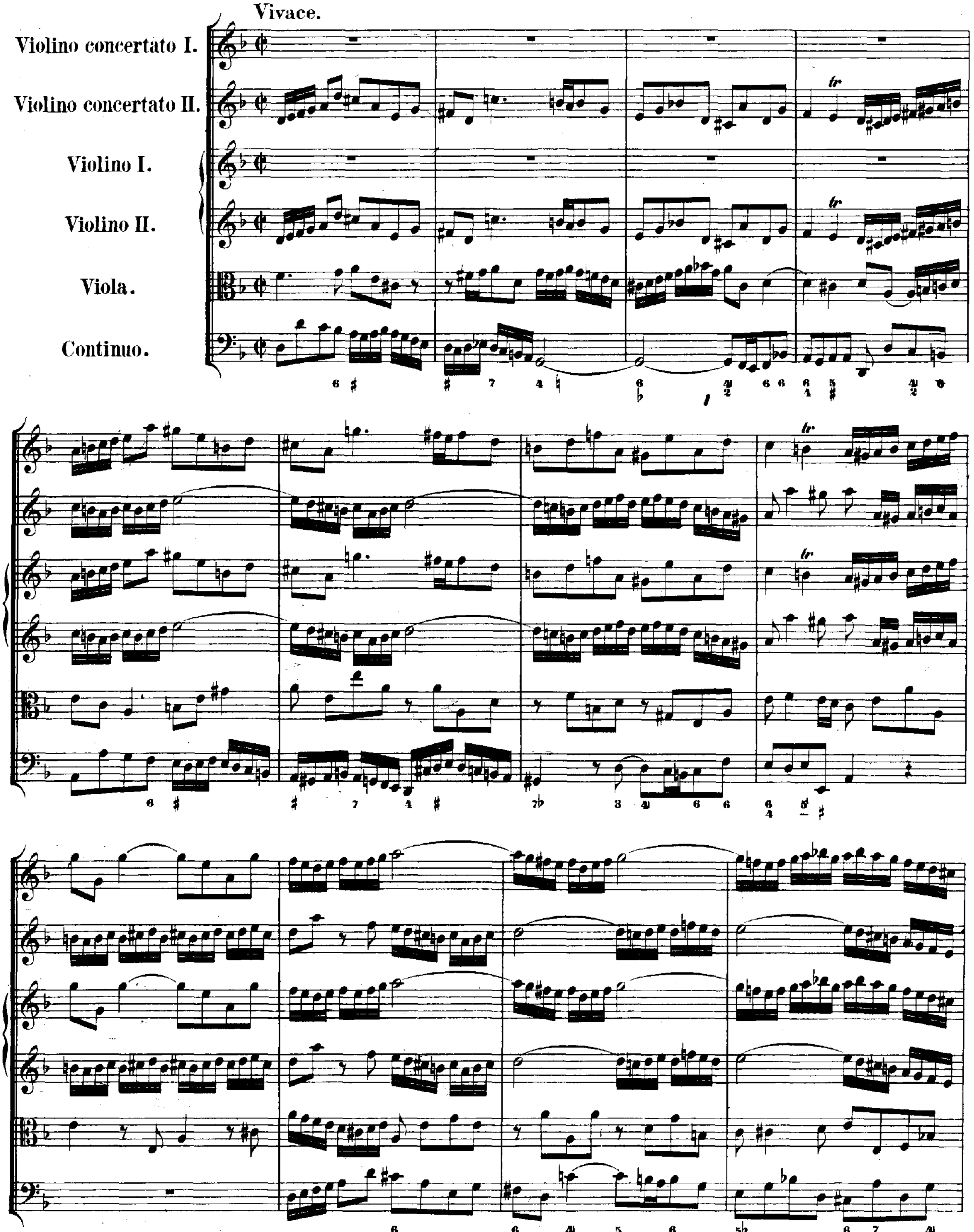
für zwei Violinen

mit Begleitung von

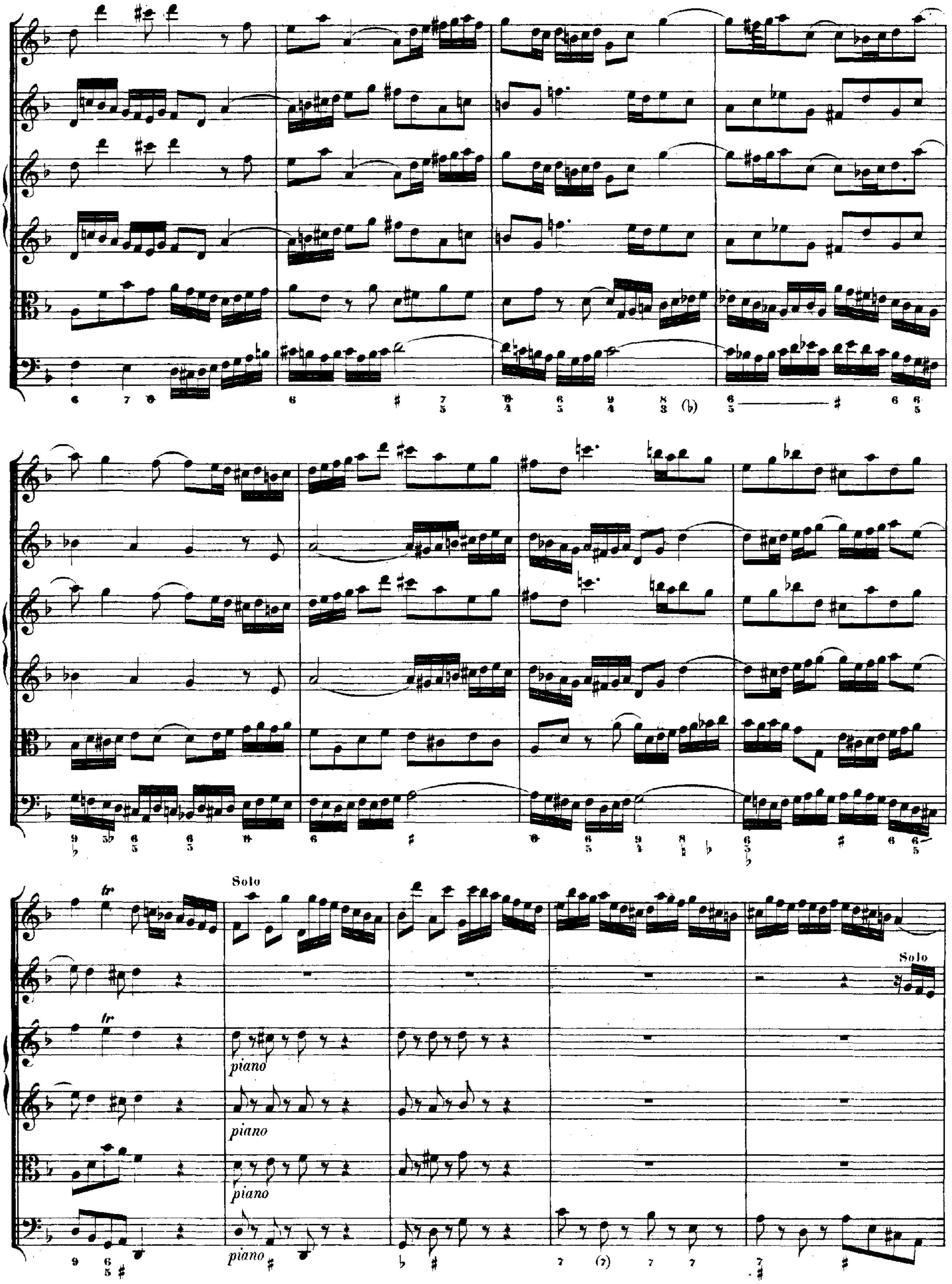
Zwei Violinen, Viola und Continuo.

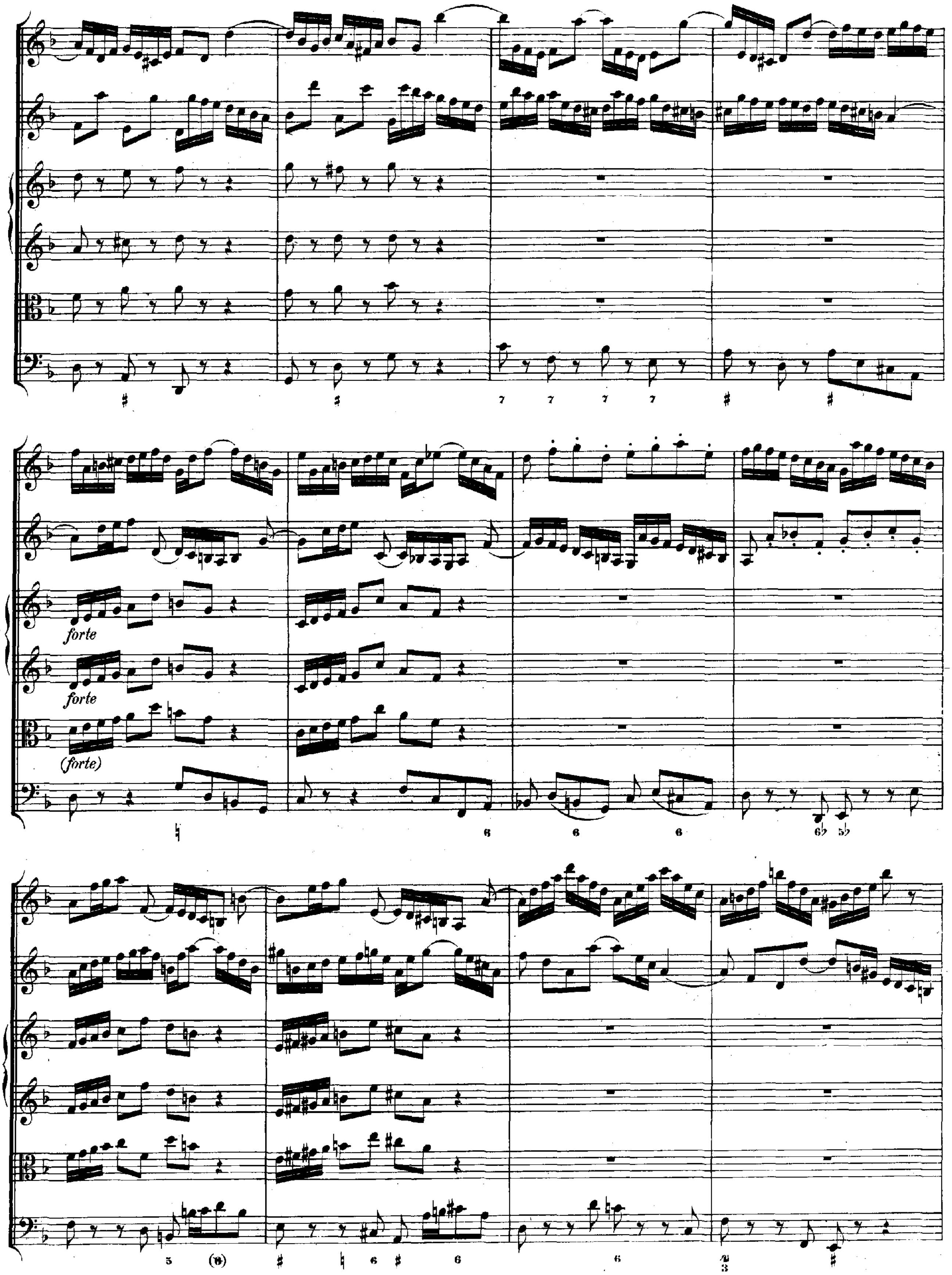
Nº 3.

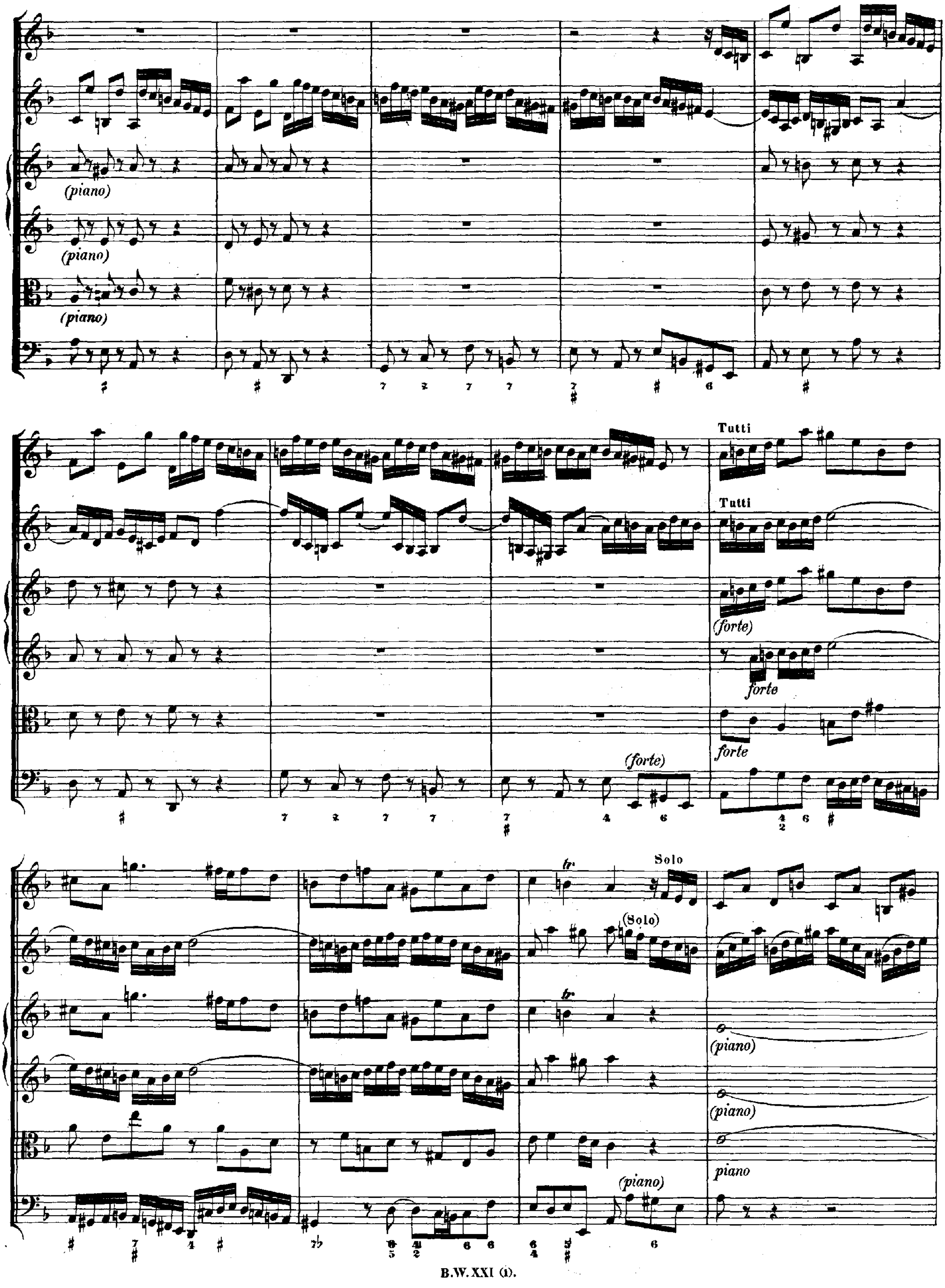
CONCERTO III.*

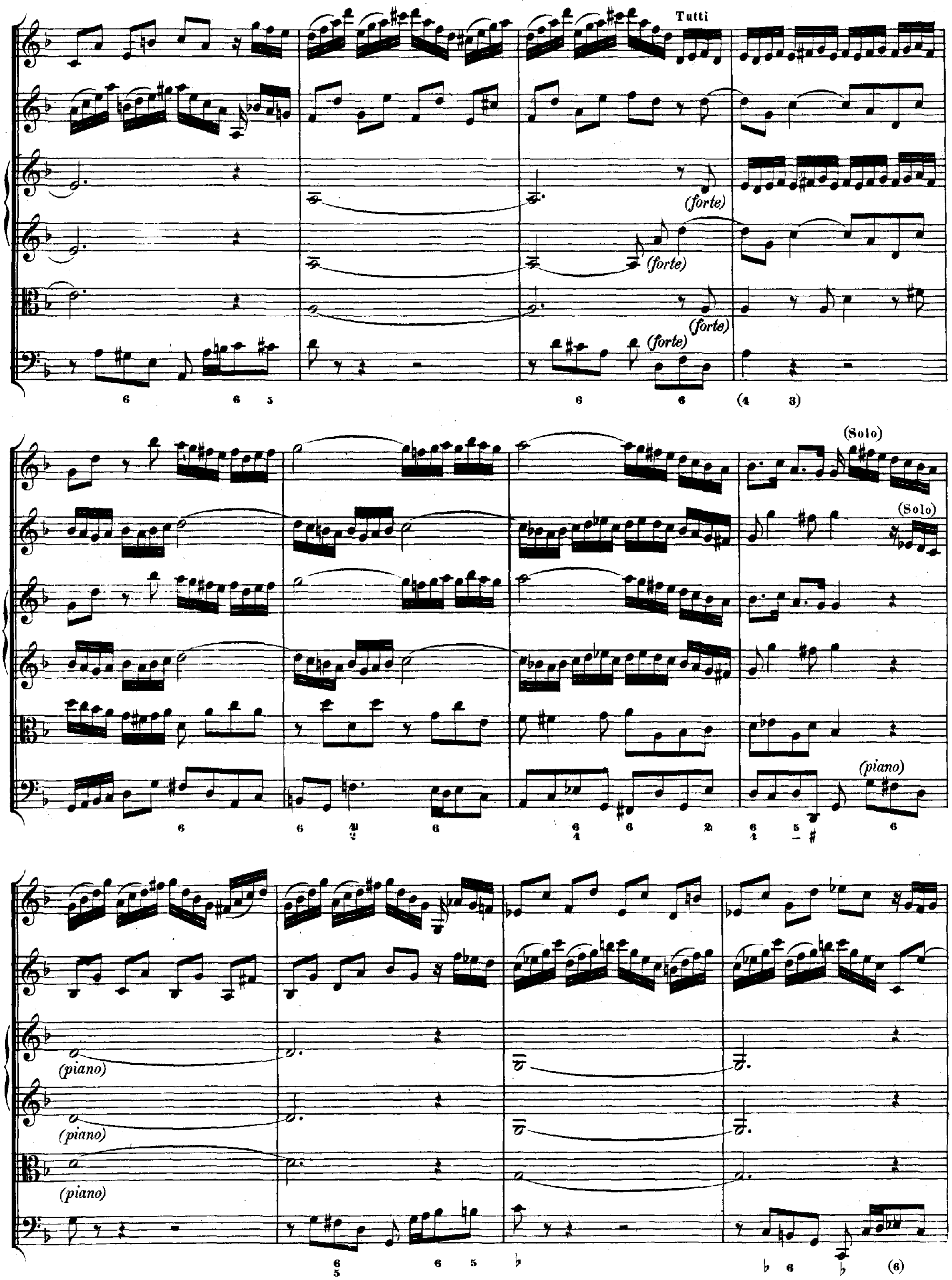


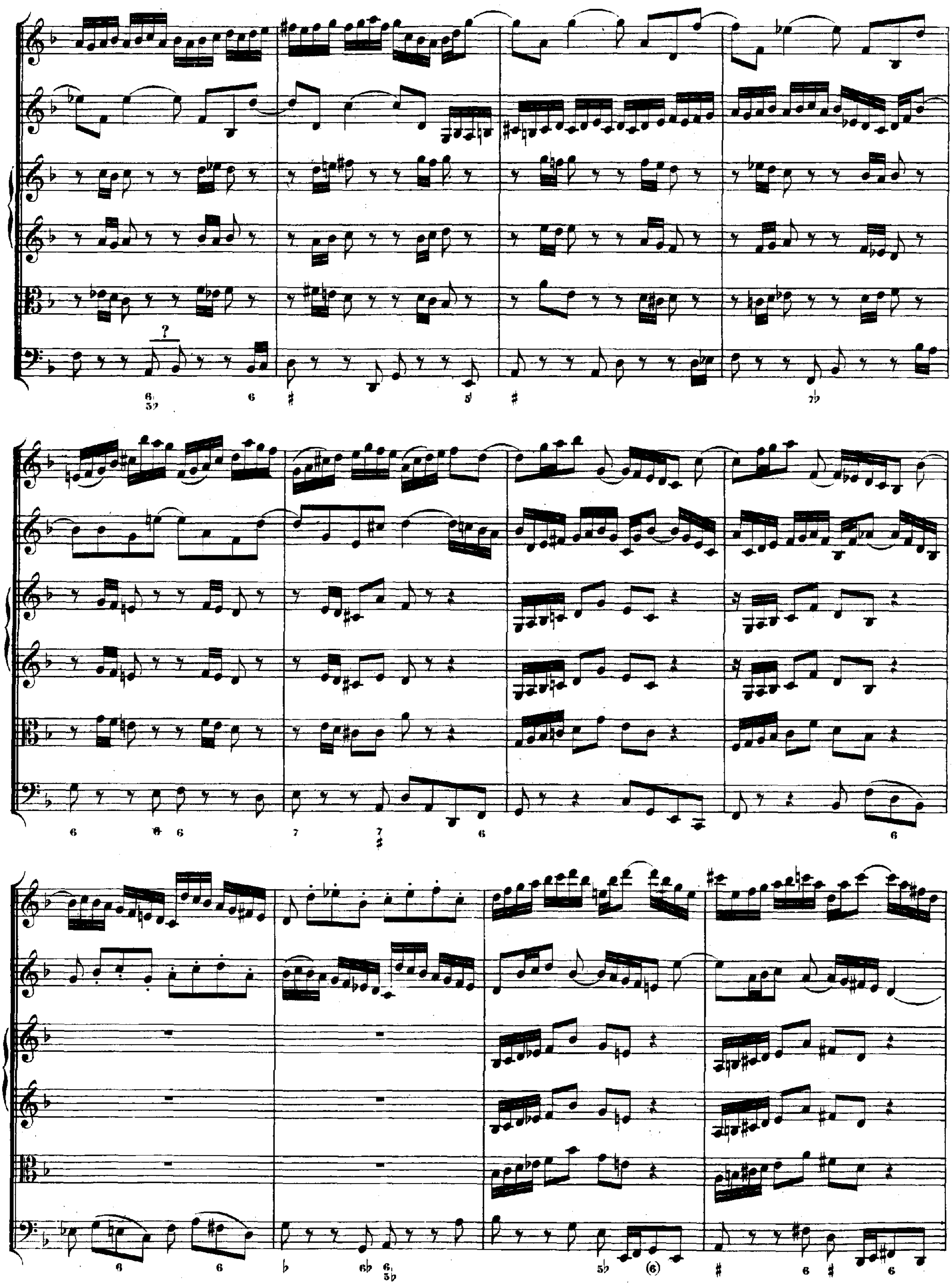
* Vergleiche Jahrgang XXI, Lieferung 2, Seite 83.

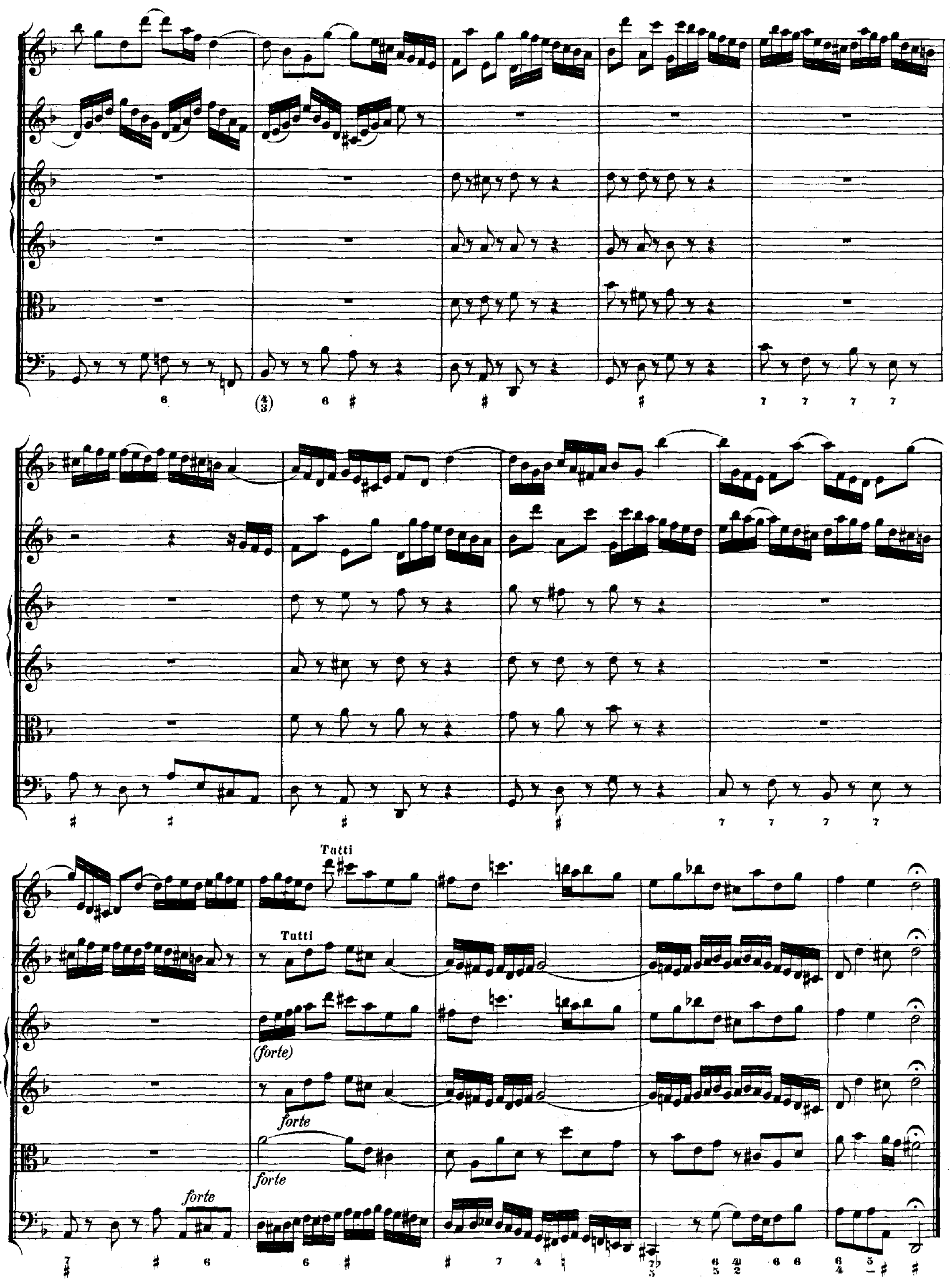

Solo
tr
piano
Solo

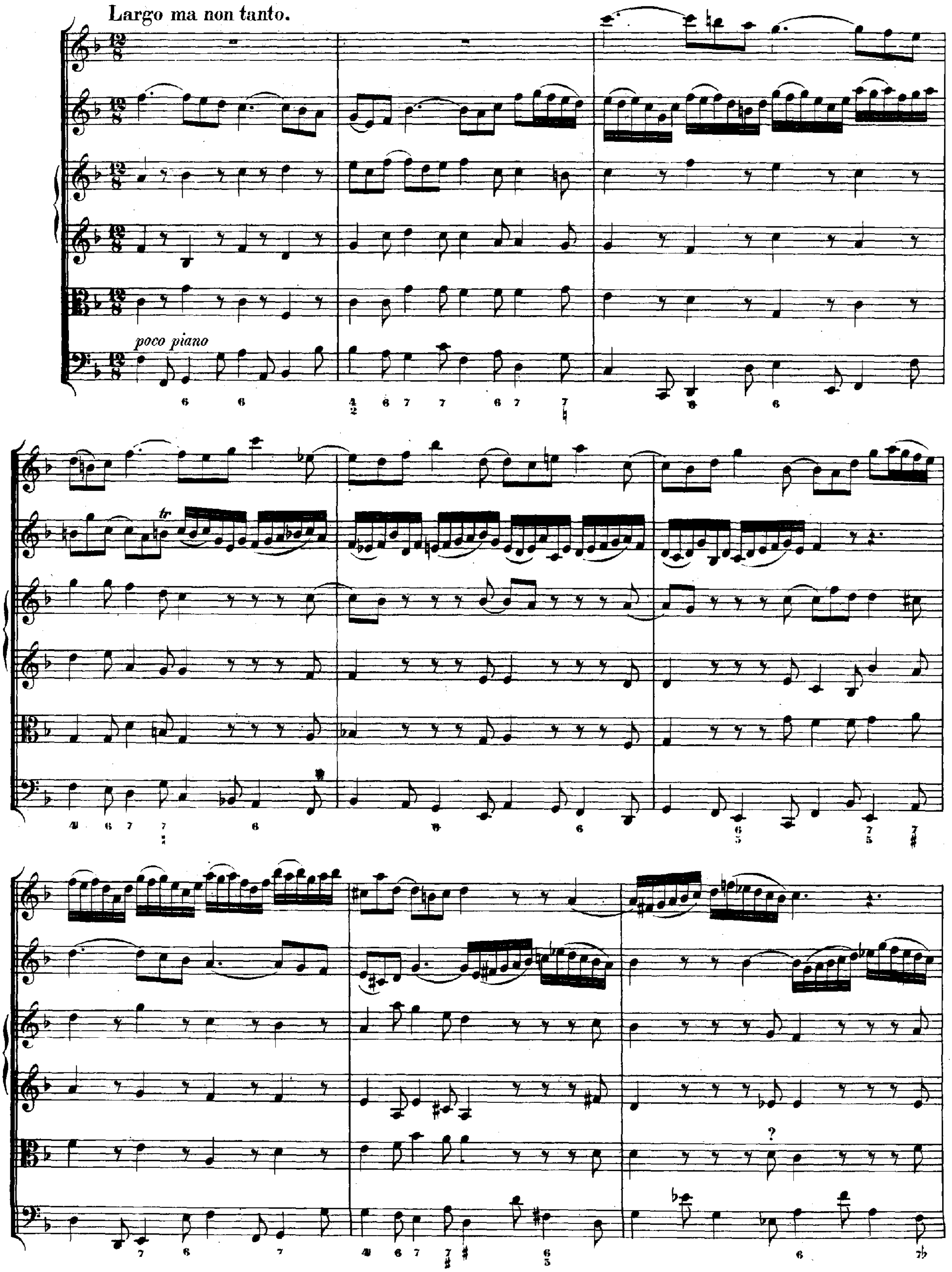

forte
forte
(forte)

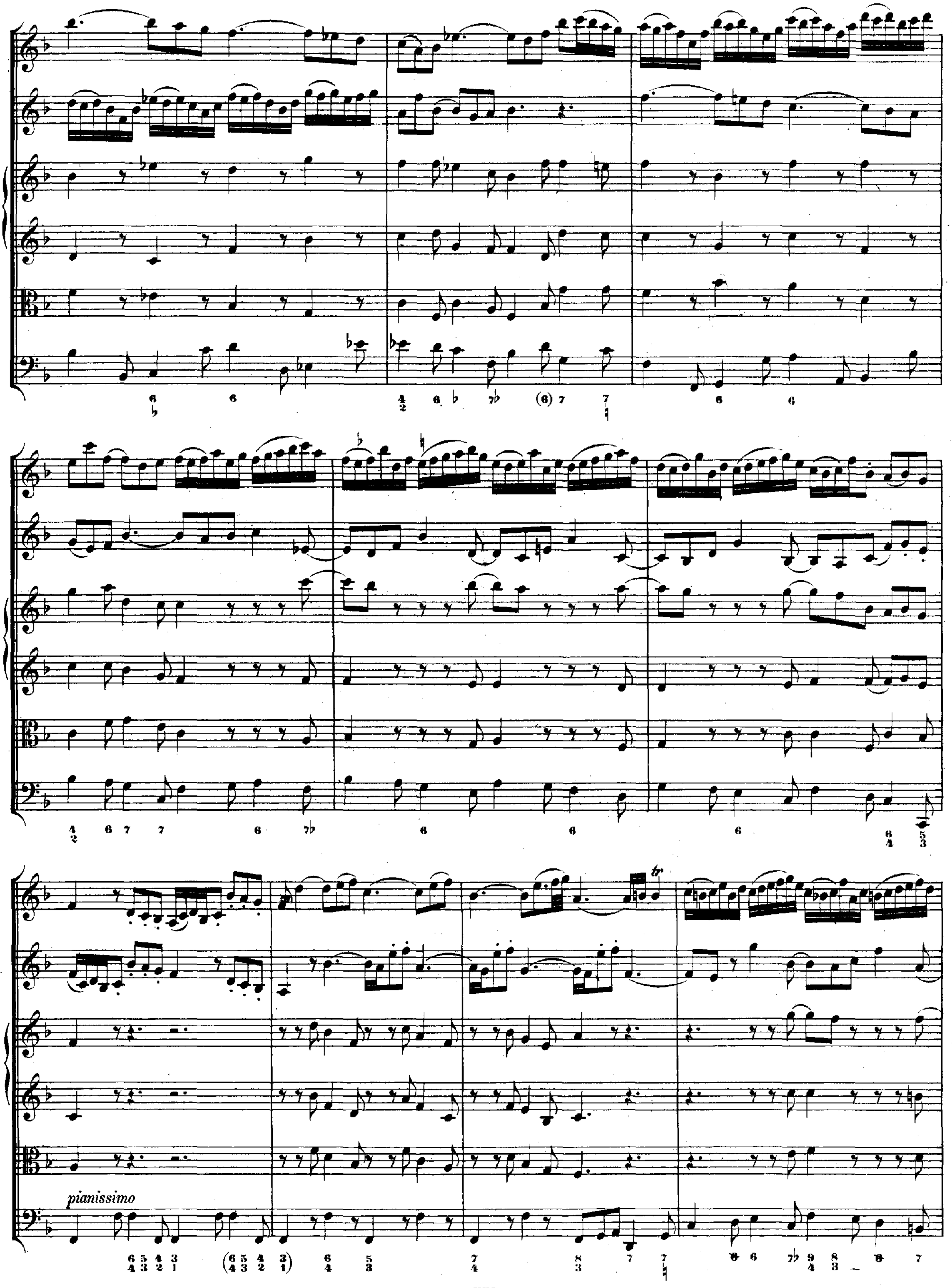

(piano)
(piano)
(piano)
Tutti
Tutti
(forte)
forte
forte
(forte)
Solo
(Solo)
(piano)
(piano)
piano
(piano)

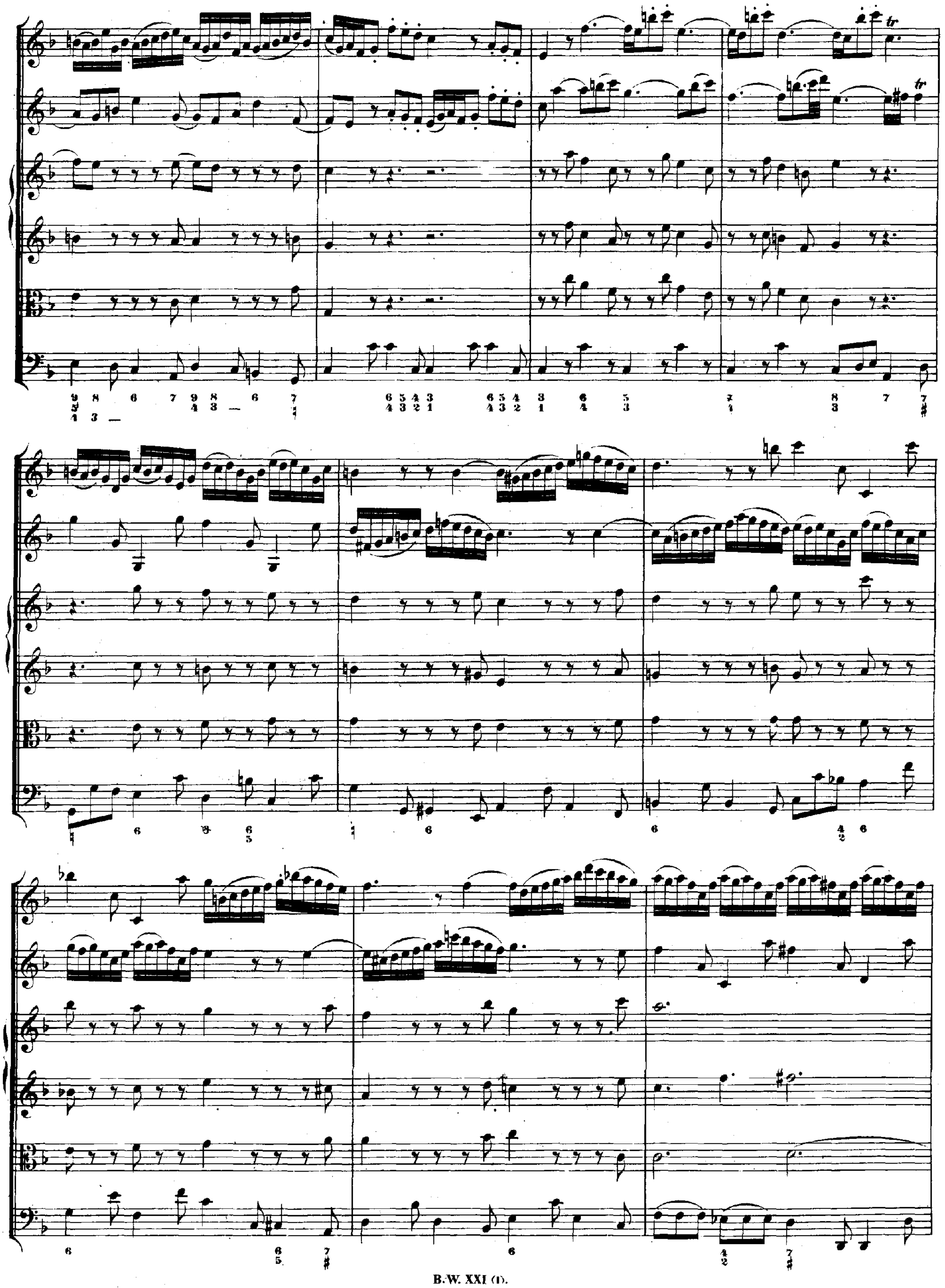

Tutti
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(Solo)
(Solo)
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)

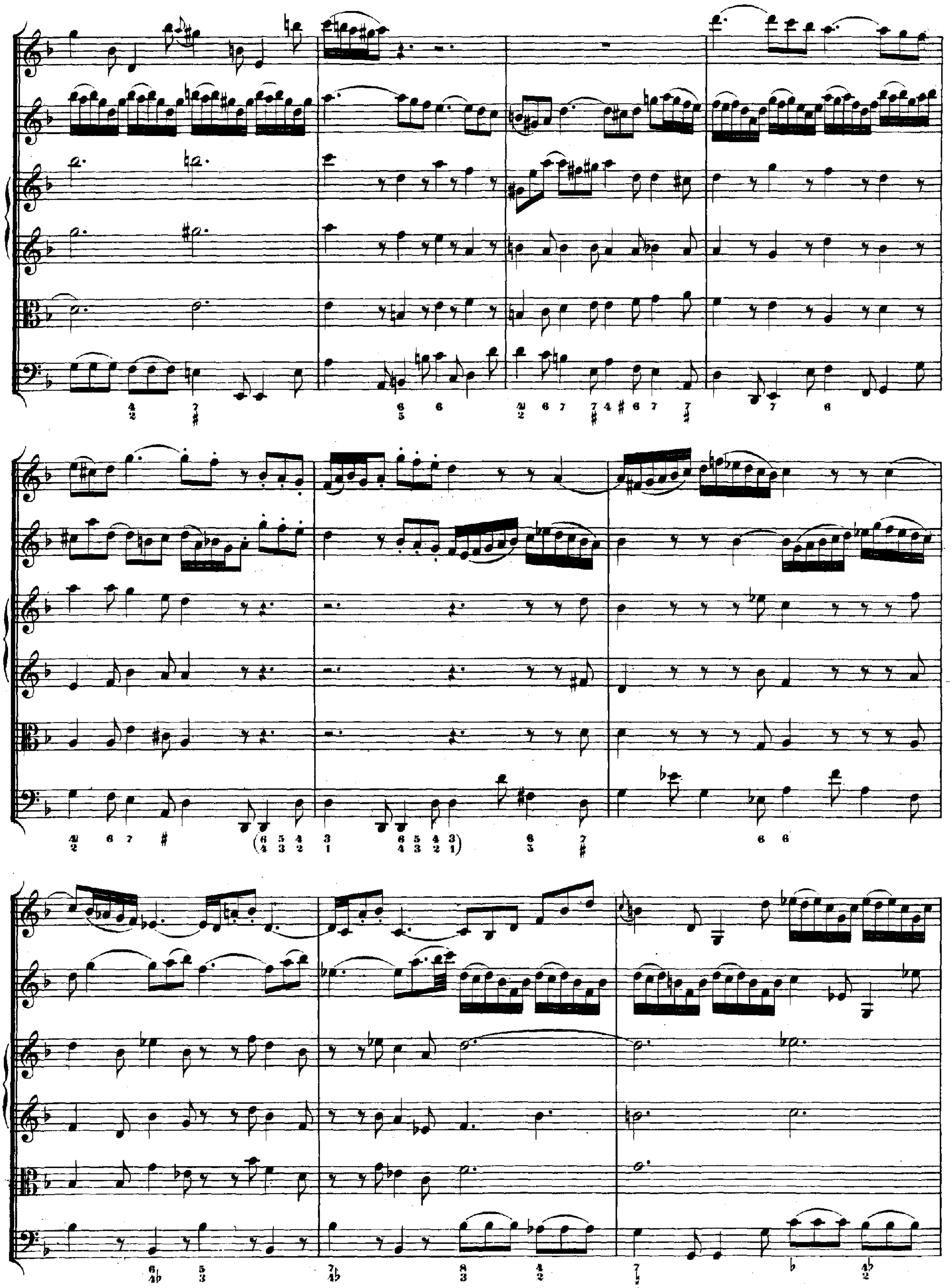


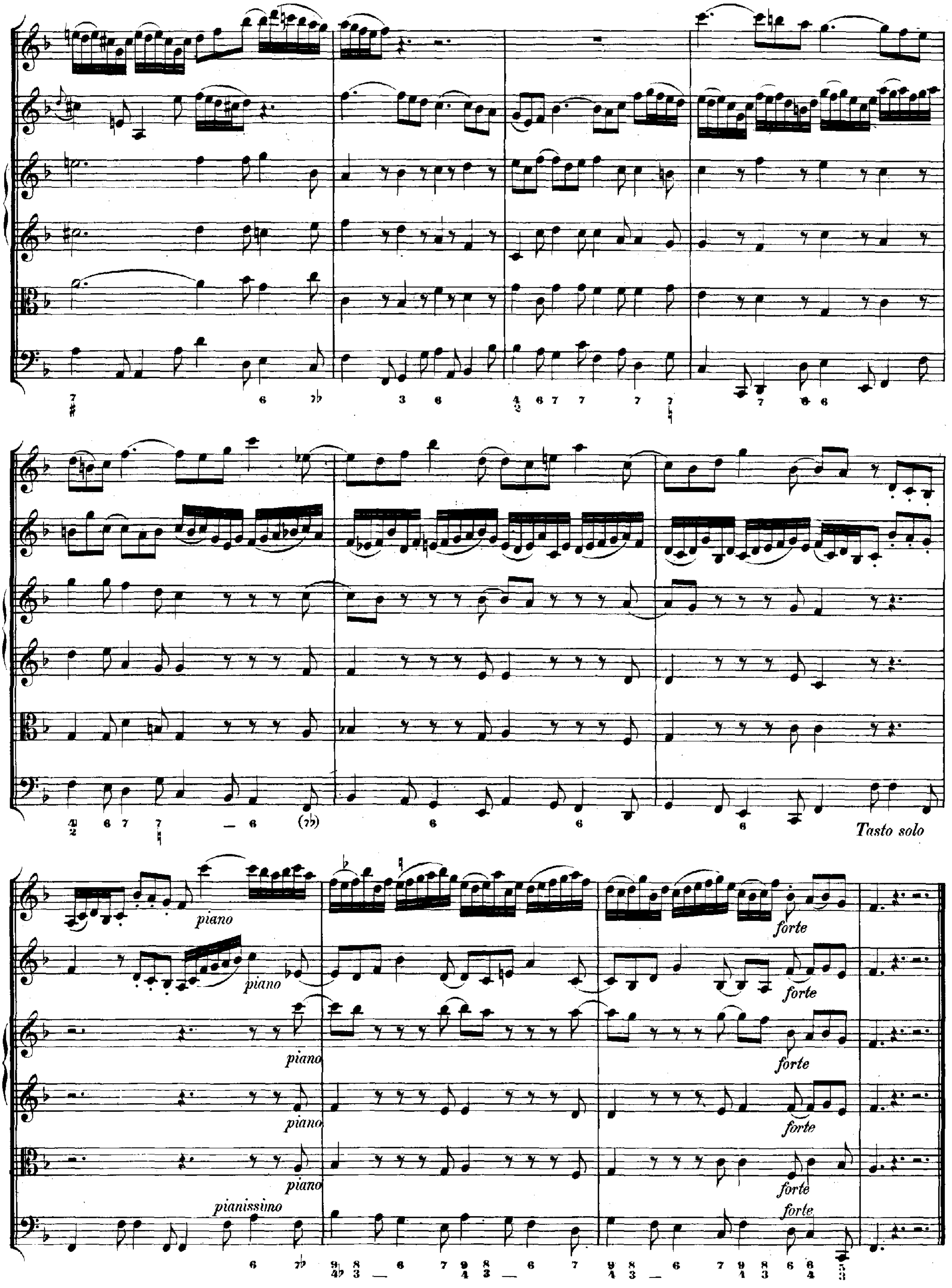

Tutti
Tutti
(forte)
forte
forte
forte

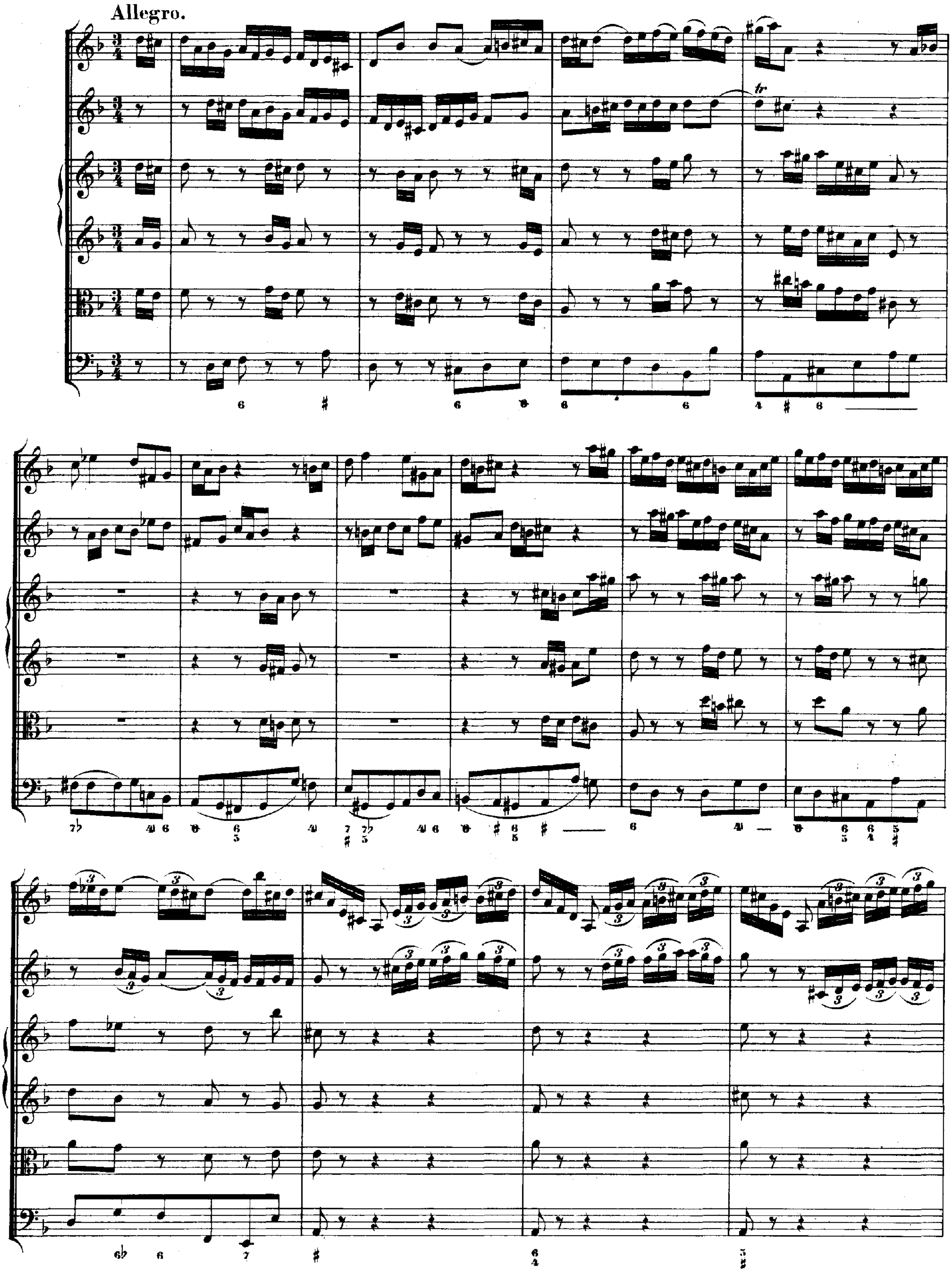

Largo ma non tanto.
poco piano

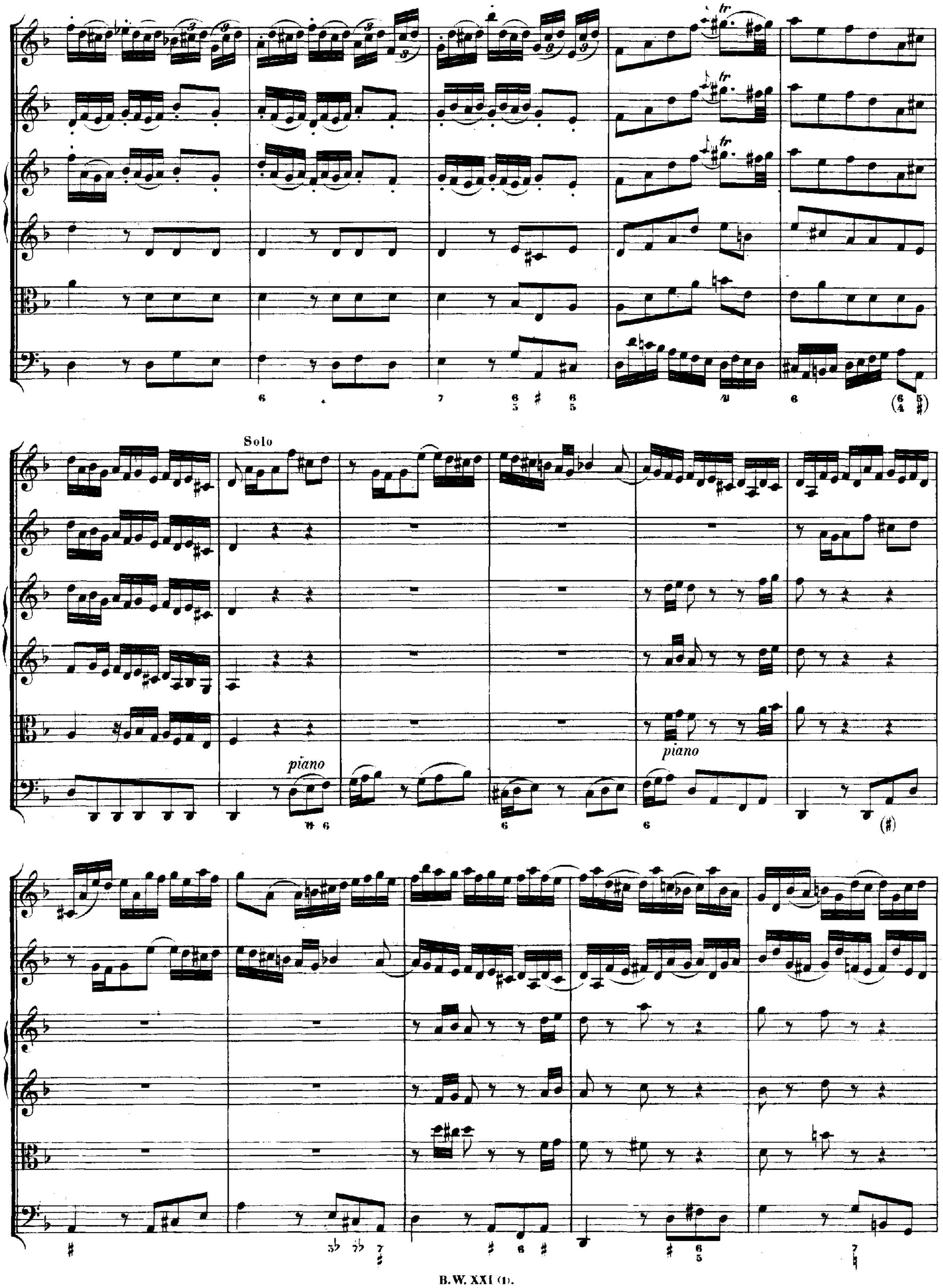

pianissimo
tr

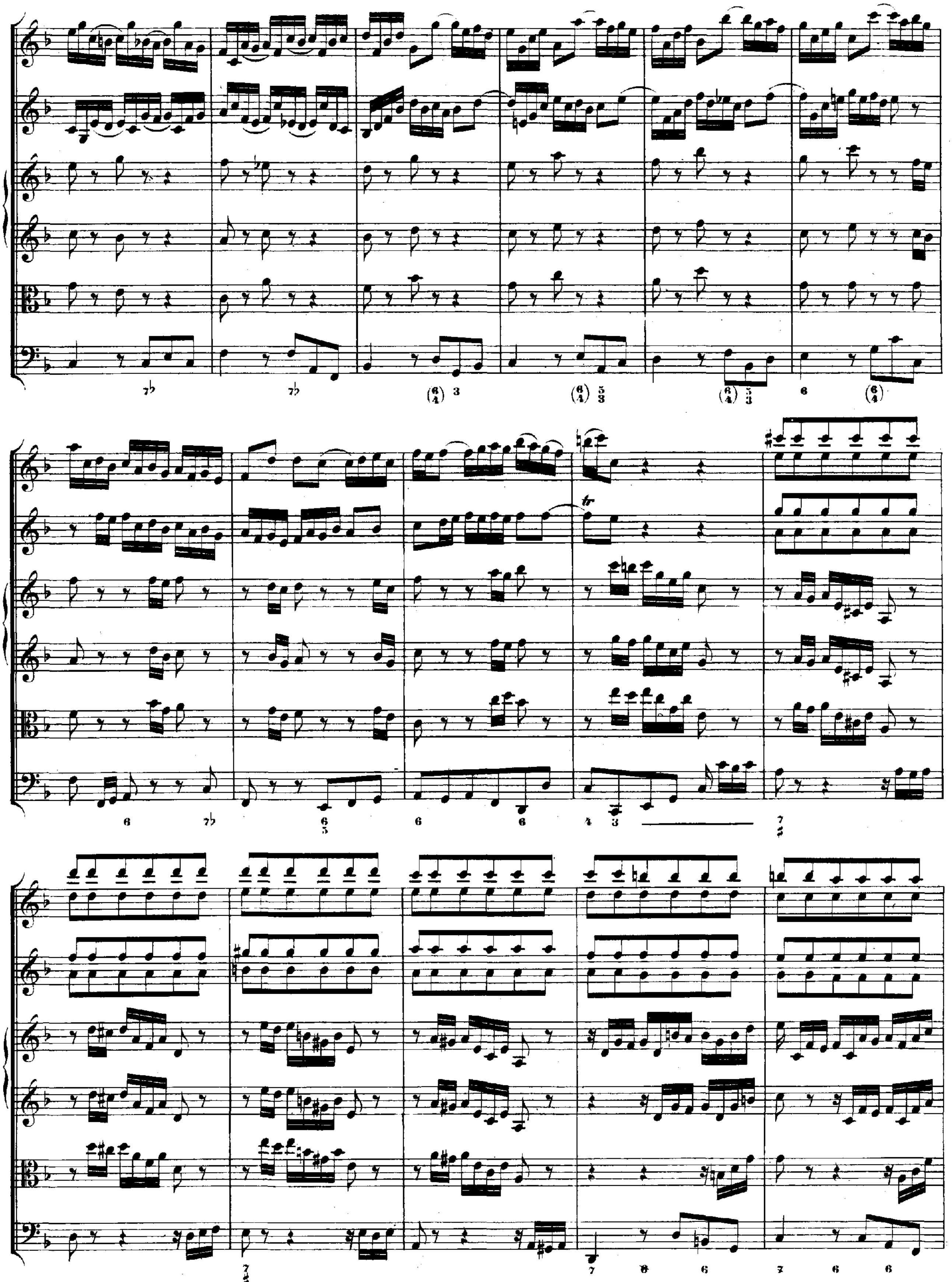


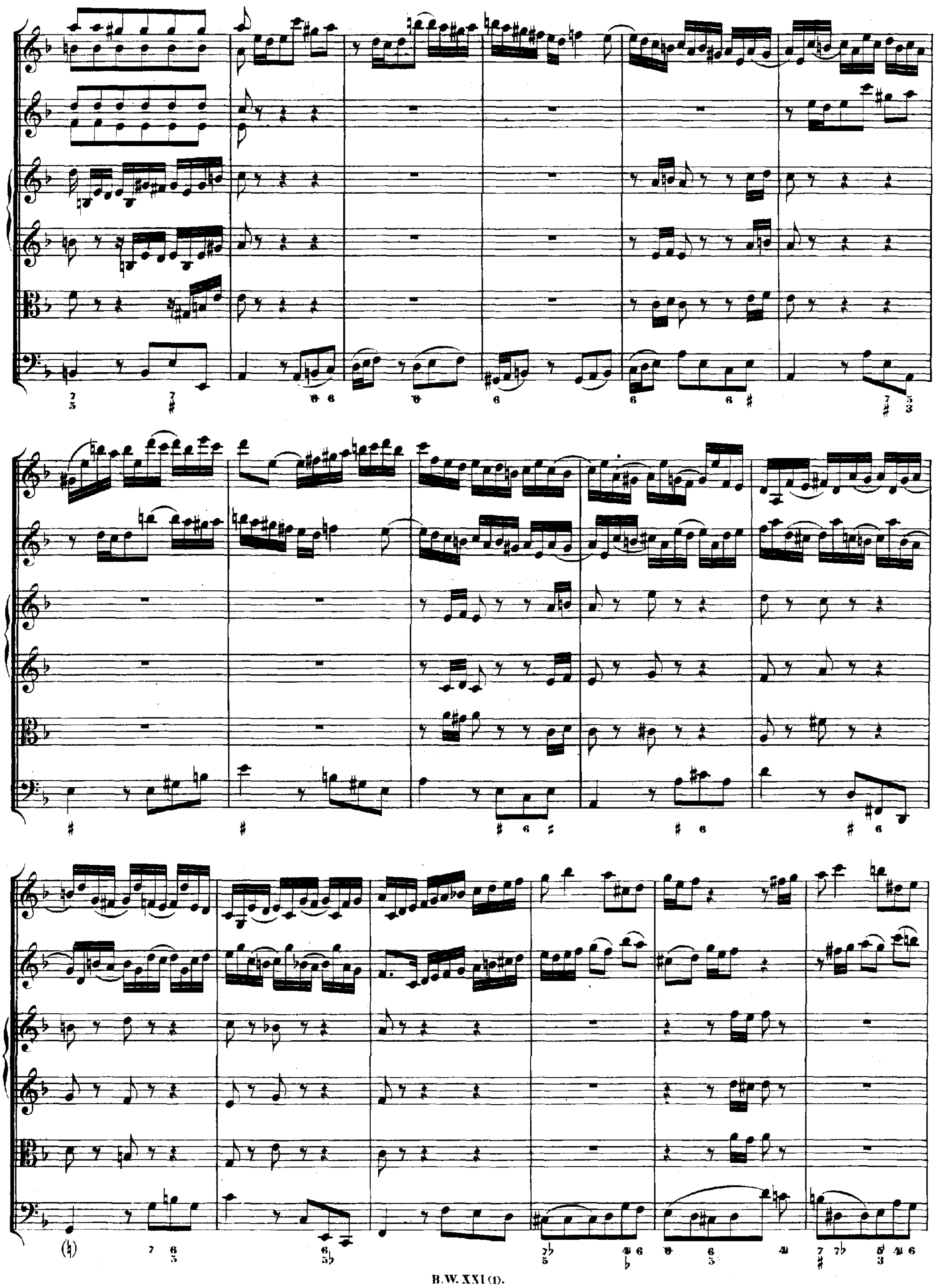


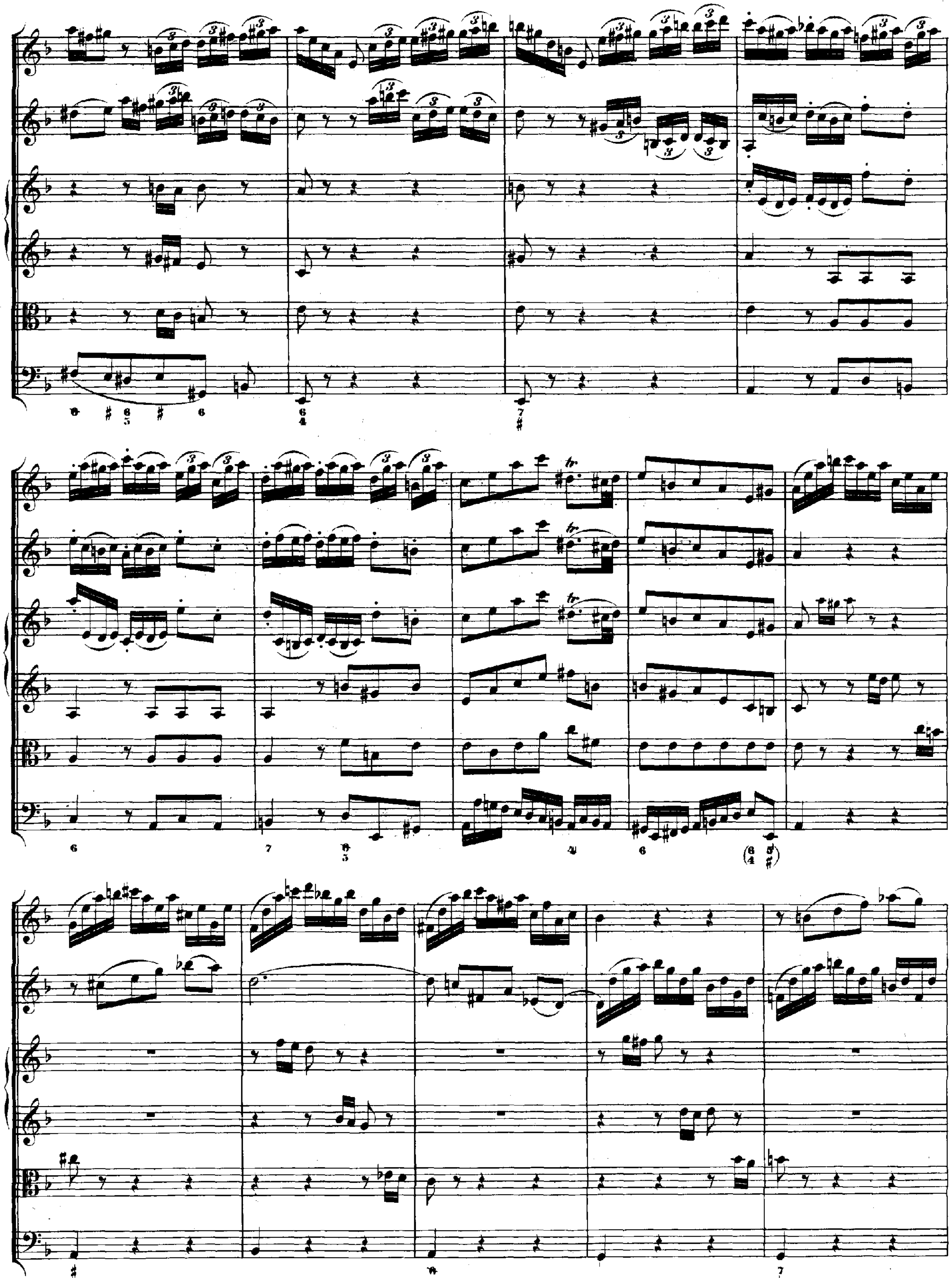

Tasto solo
piano
pianissimo
forte

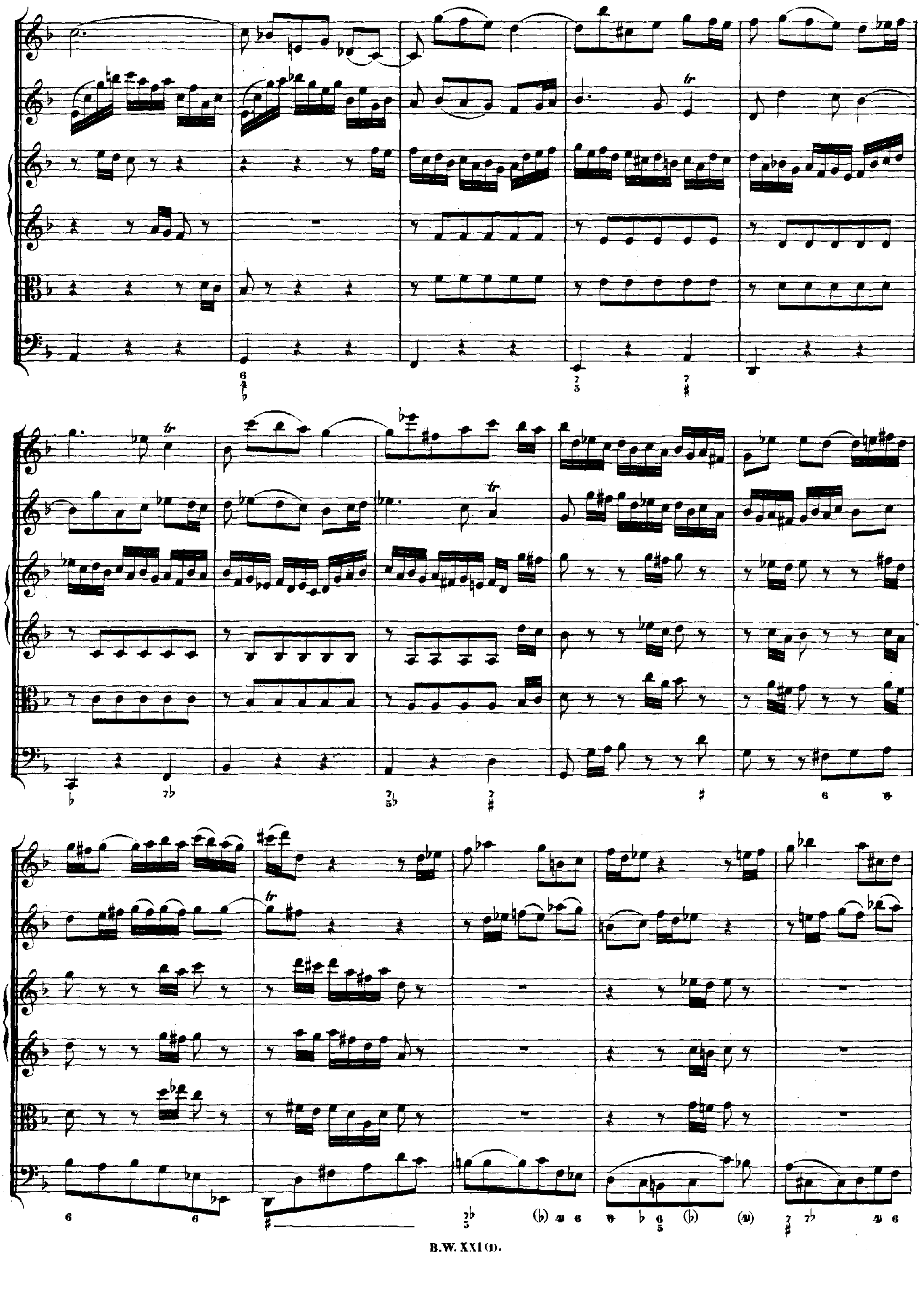

Allegro.

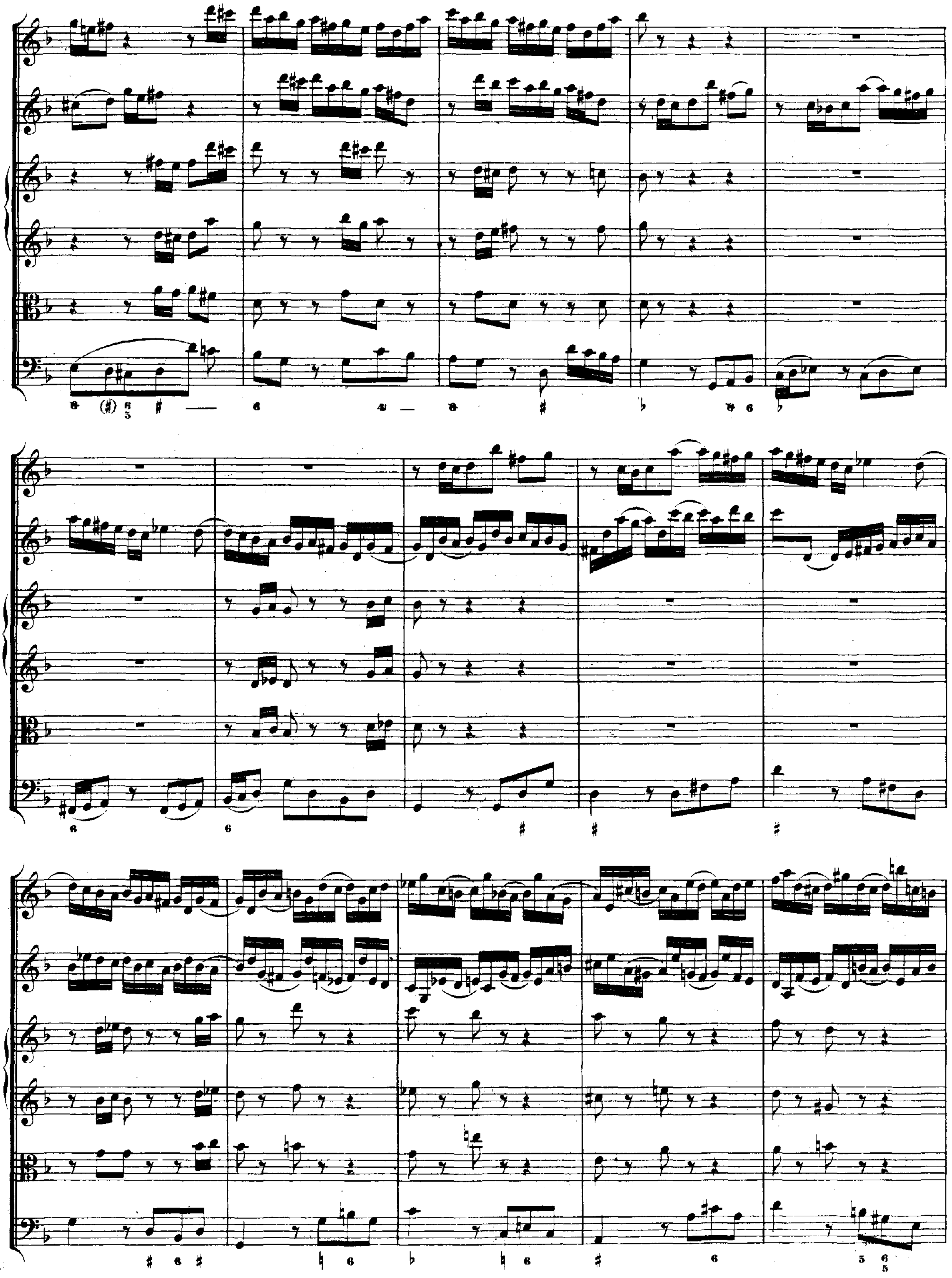

tr
Solo
piano
piano

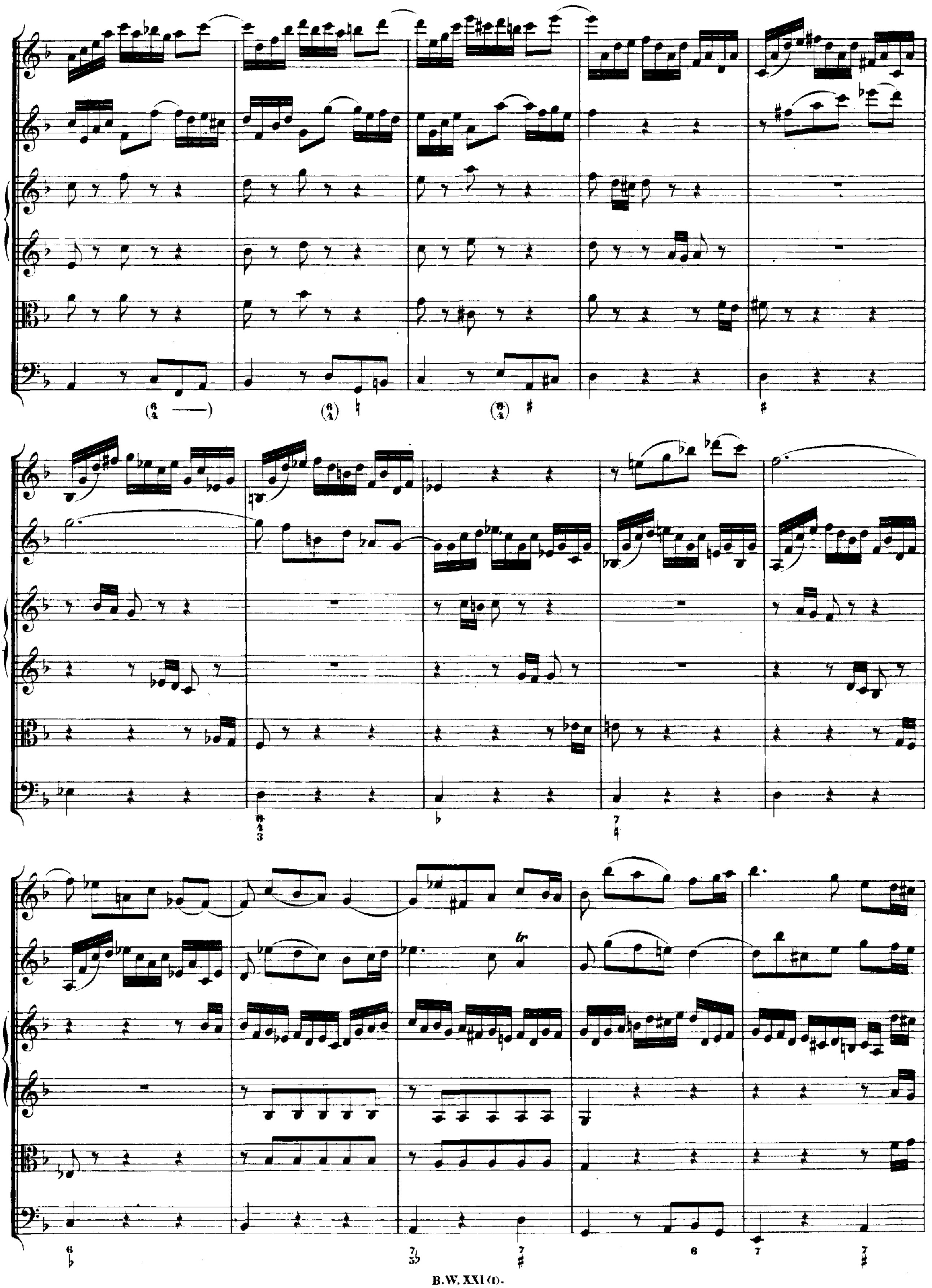


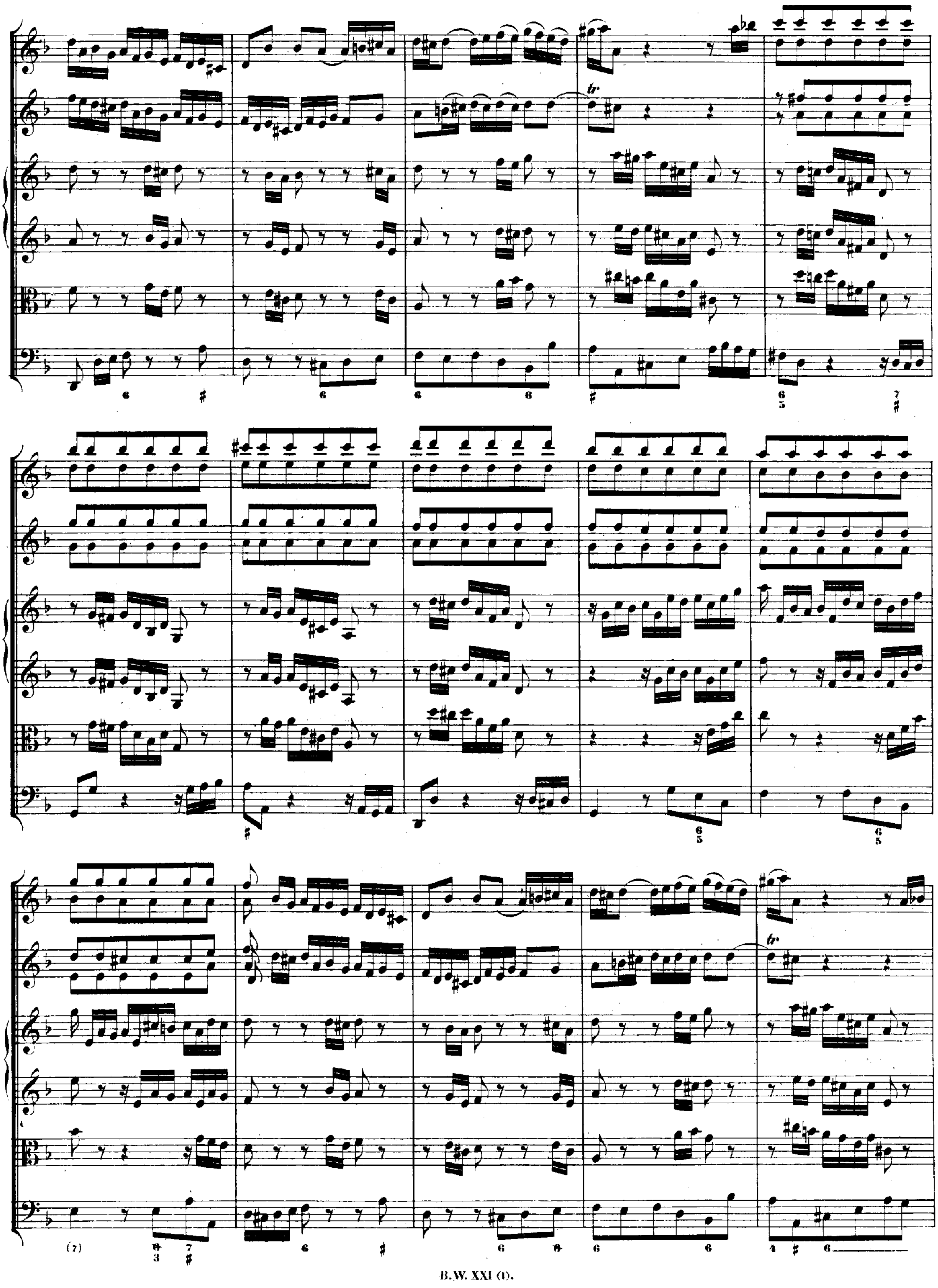


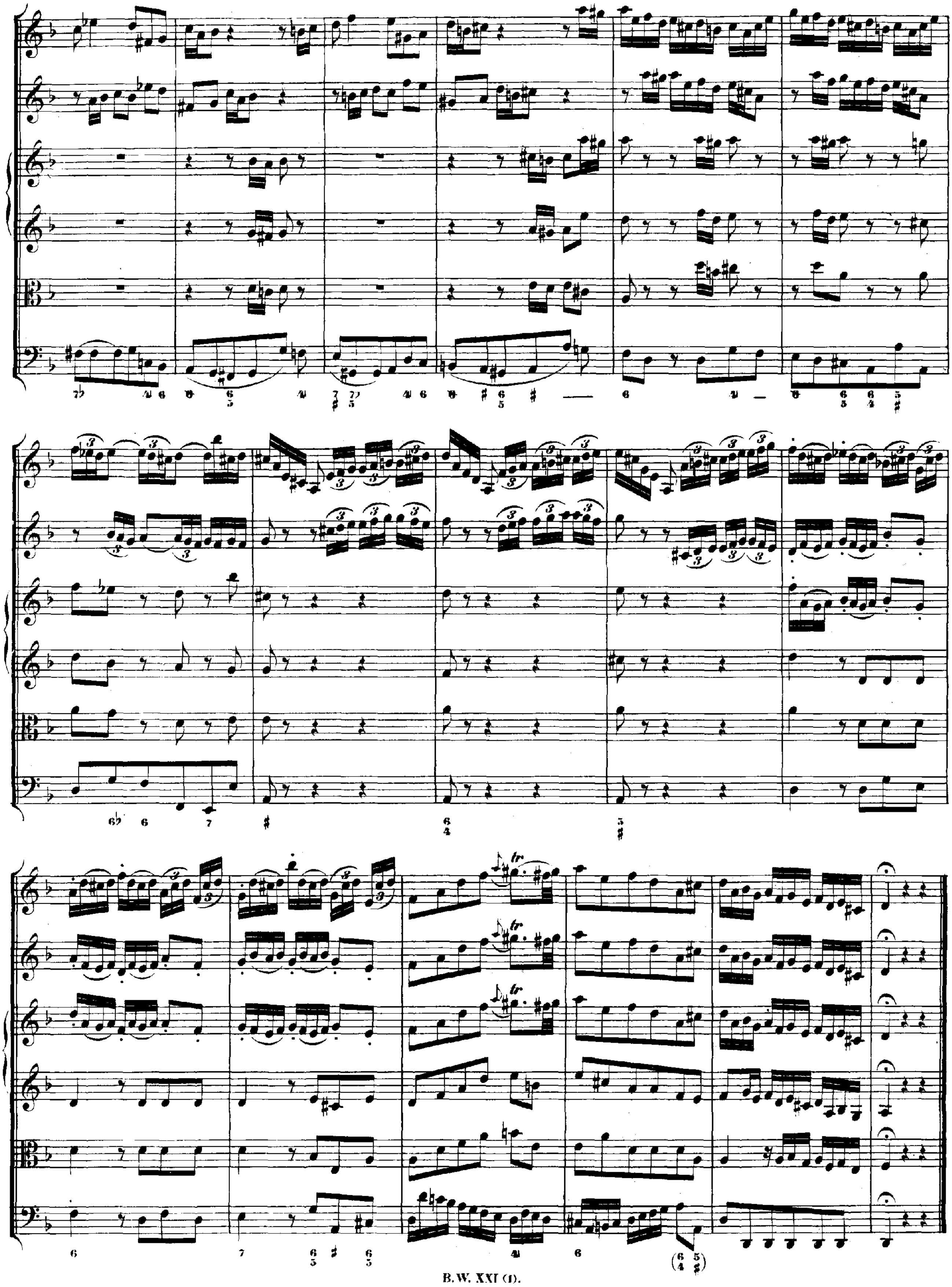












Sinfonie-Satz

in D dur

aus einer unbekannten Kirchen-Cantate

für

Concertirende Violine

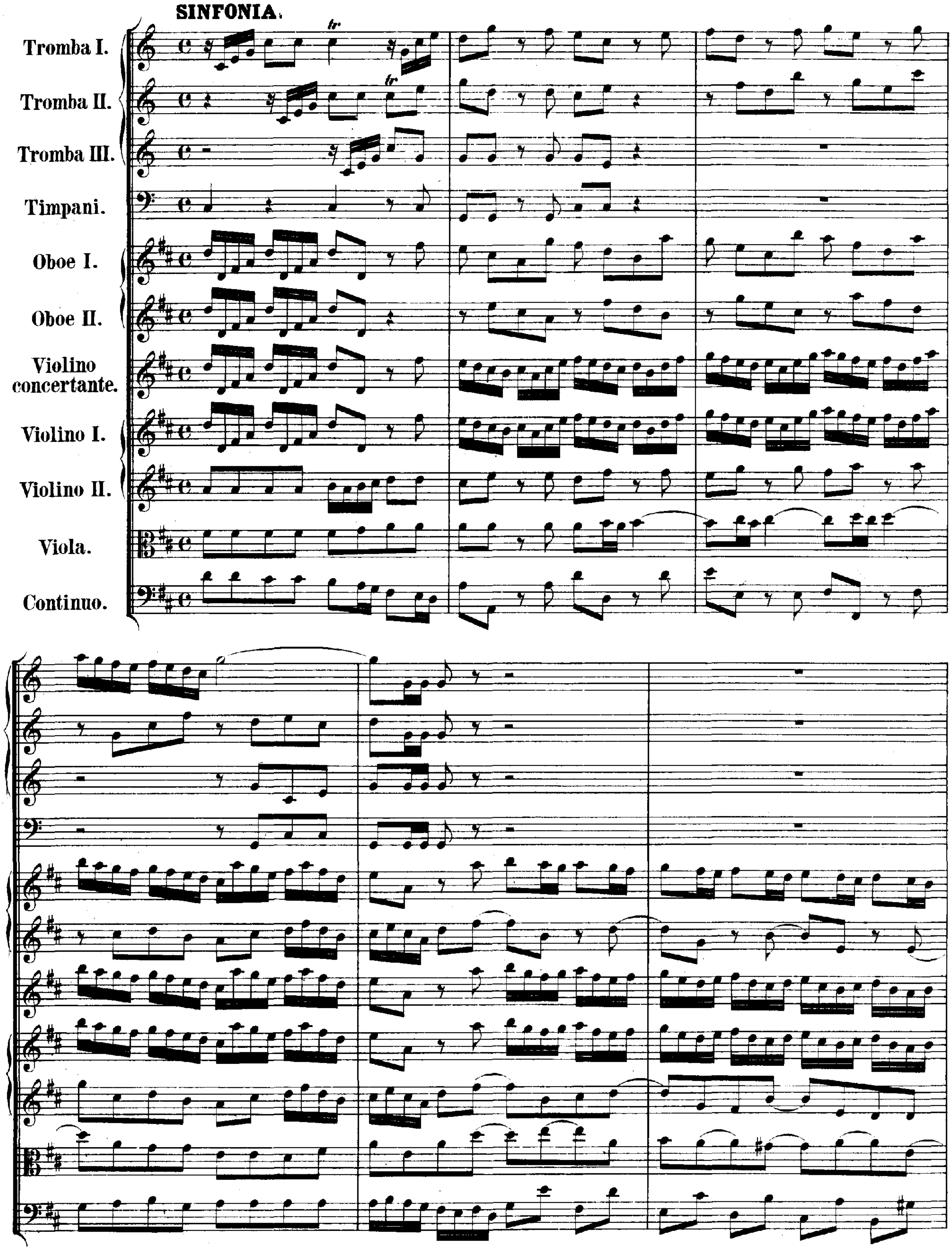
mit Begleitung von

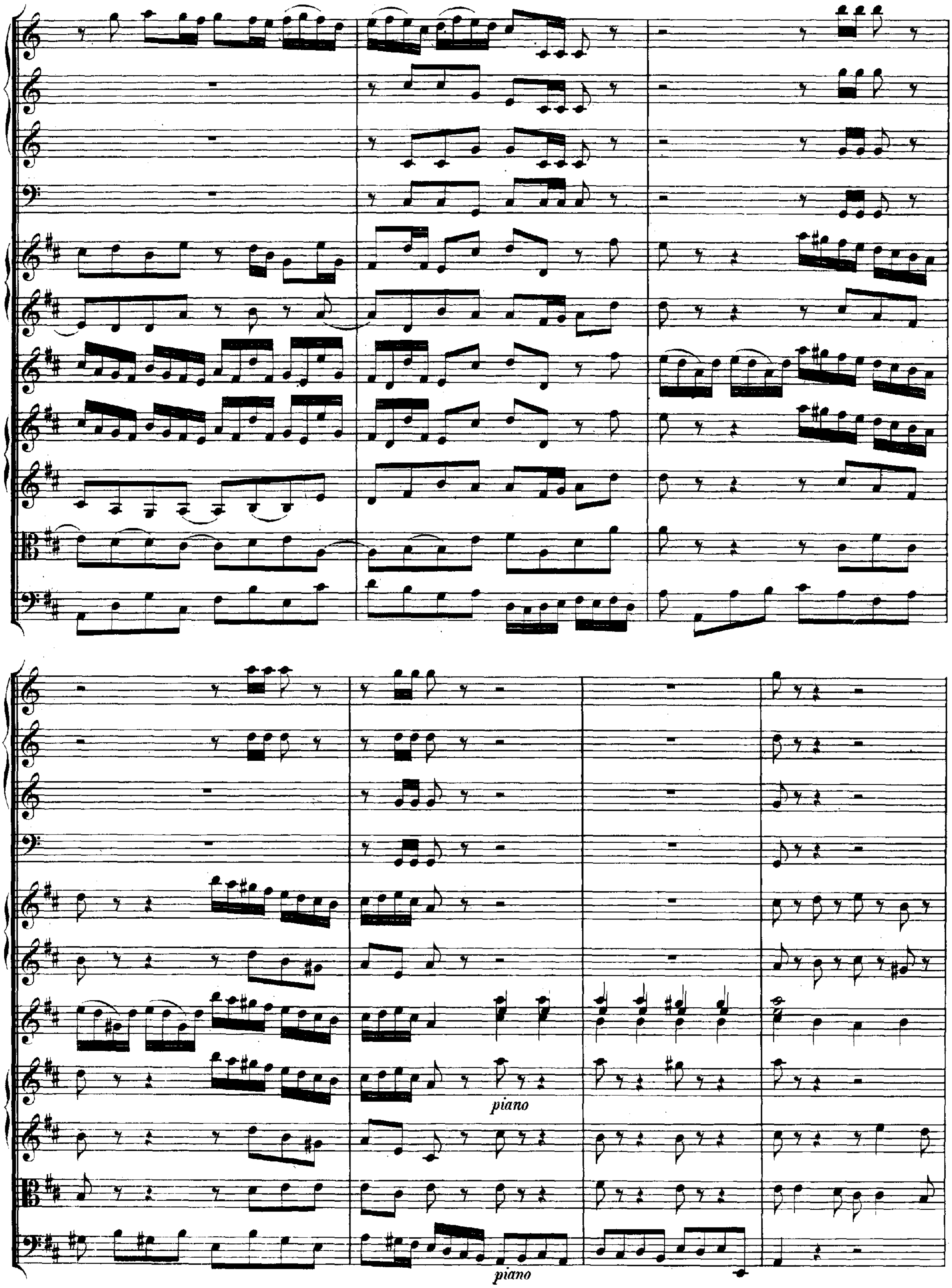
Drei Trompeten, Pauken, zwei Oboen, zwei Violinen,

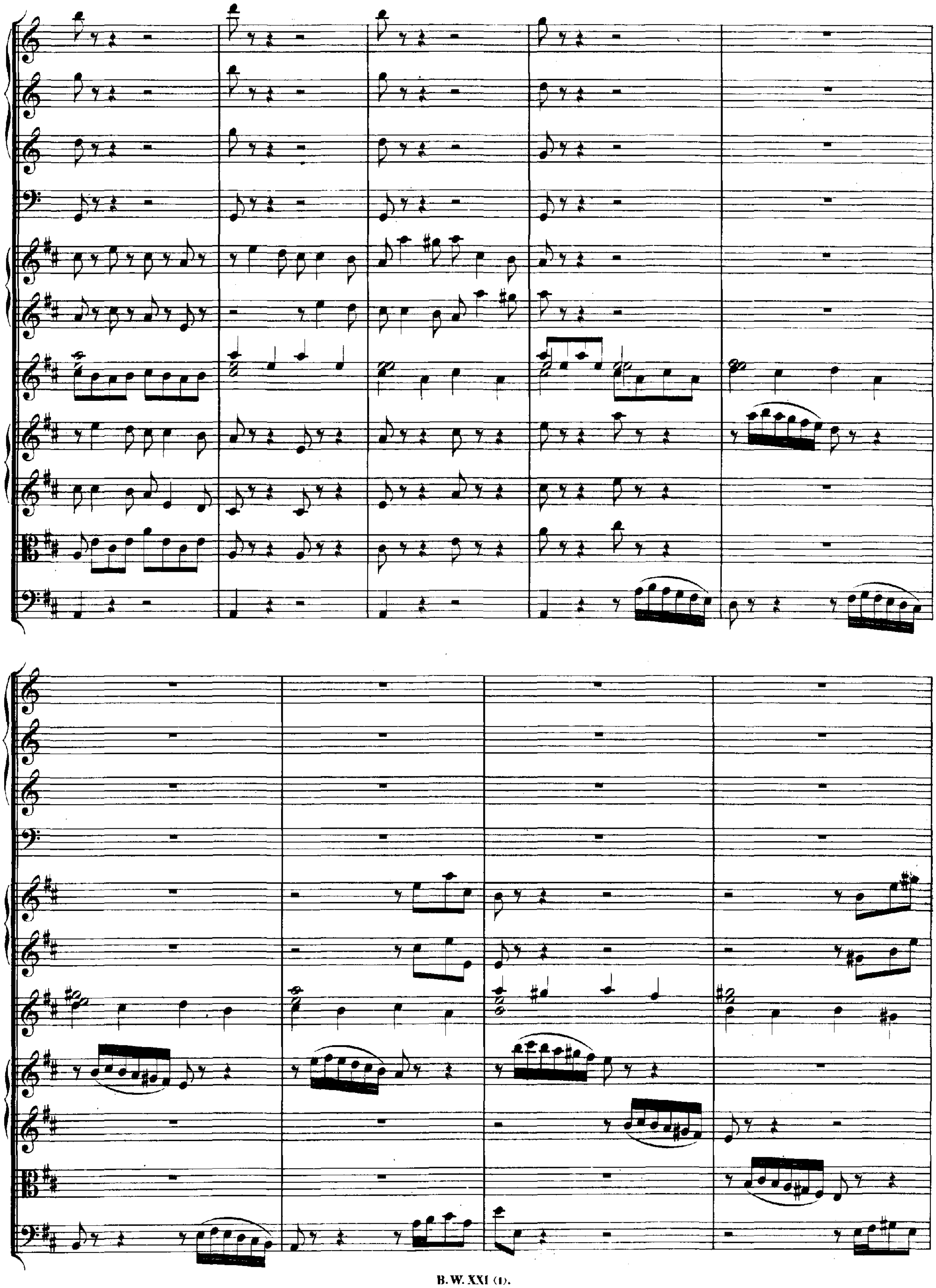
Viola und Continuo.

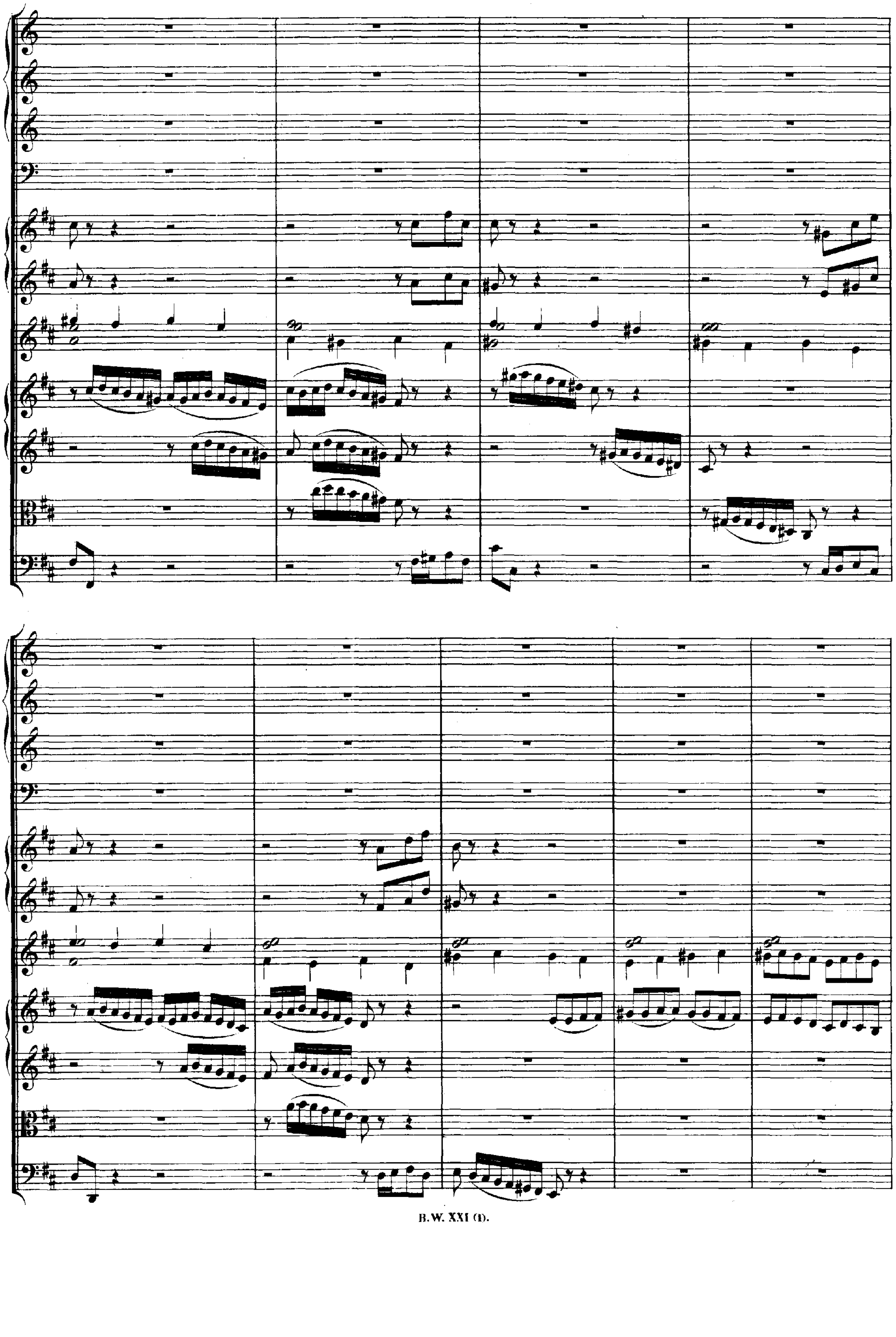
Nº 4.

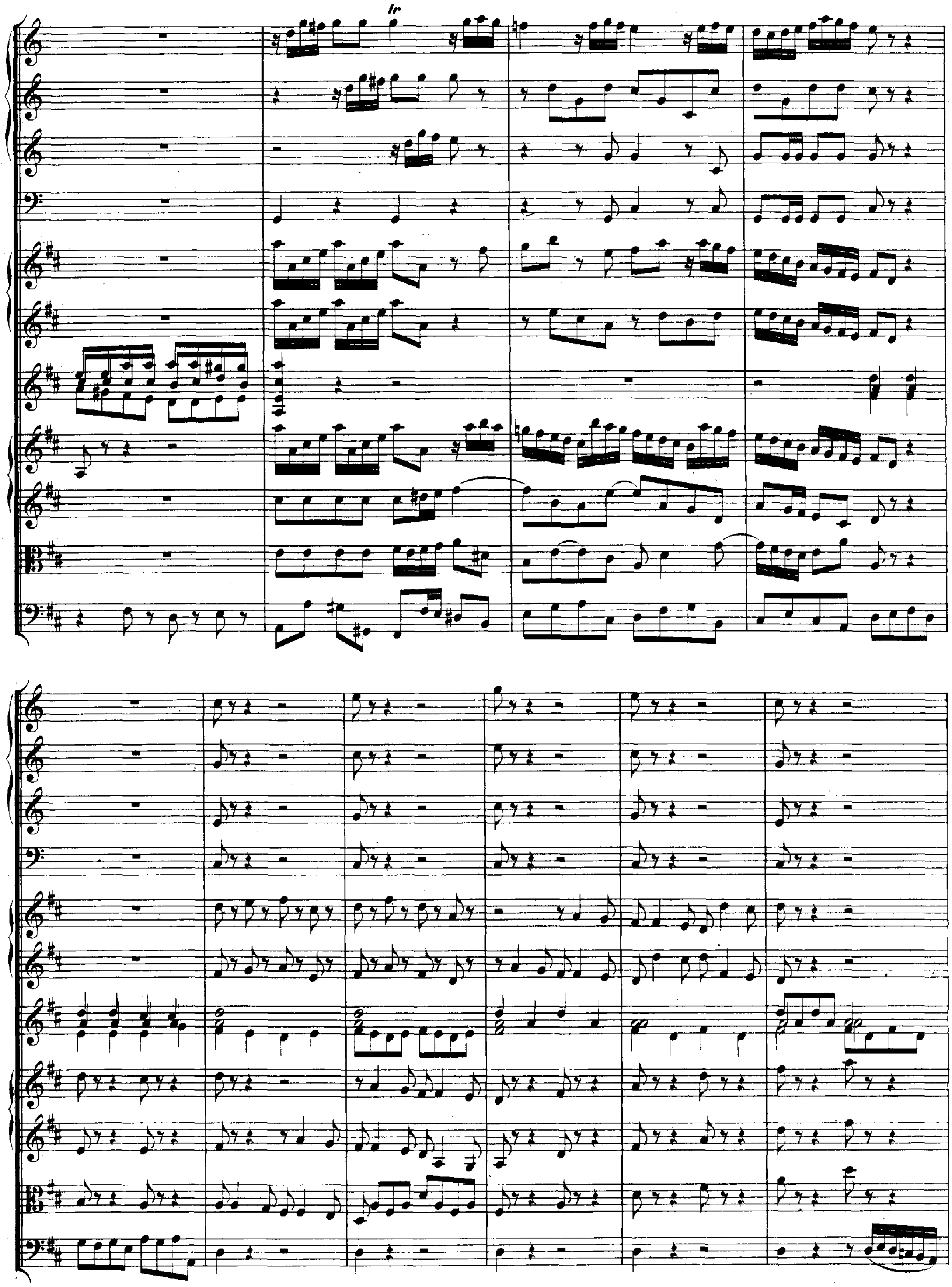
J. J. Concerto à 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi, 2 Hautb: Violino conc: 2 Violini, Viola e Cont.

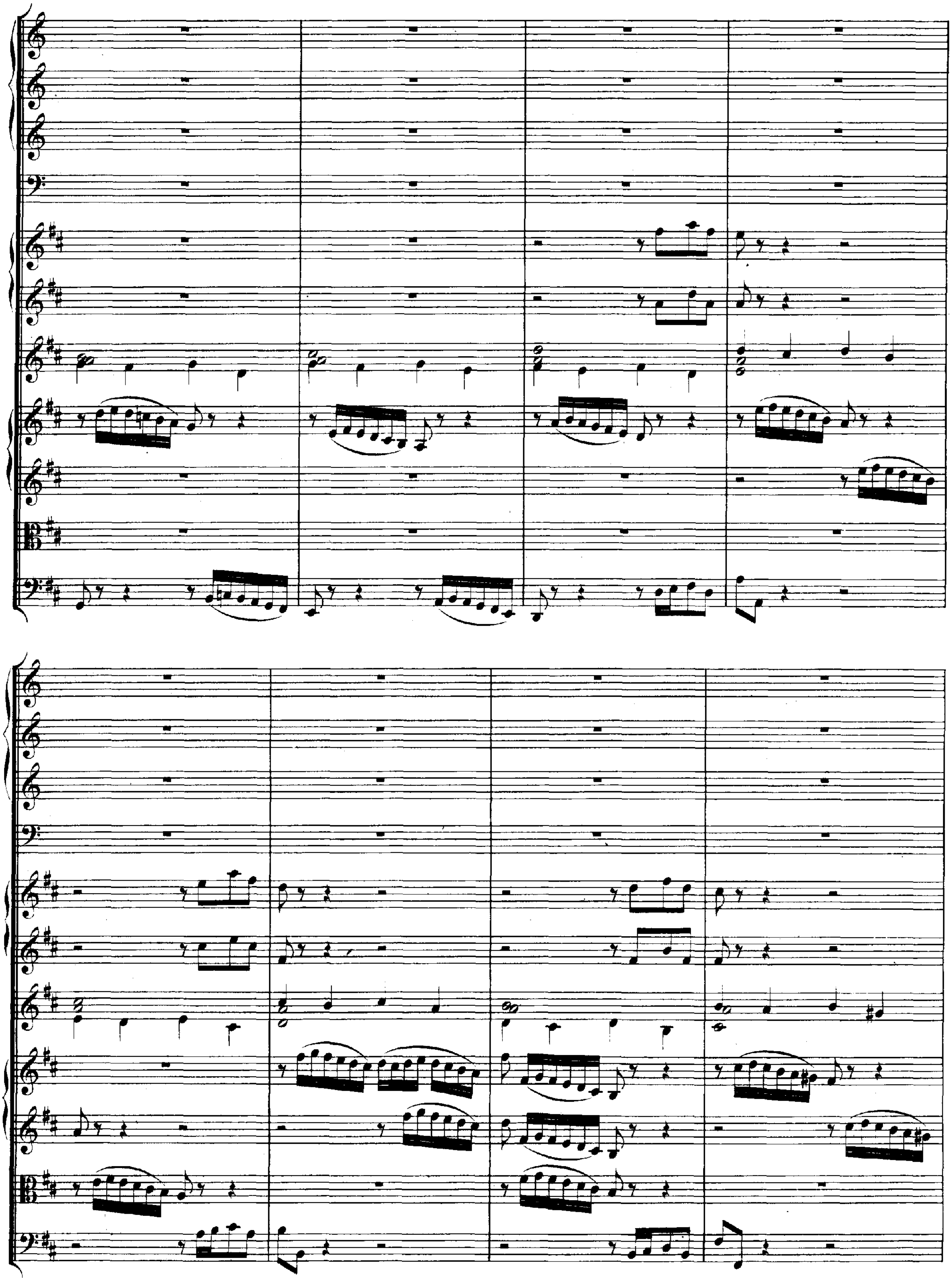


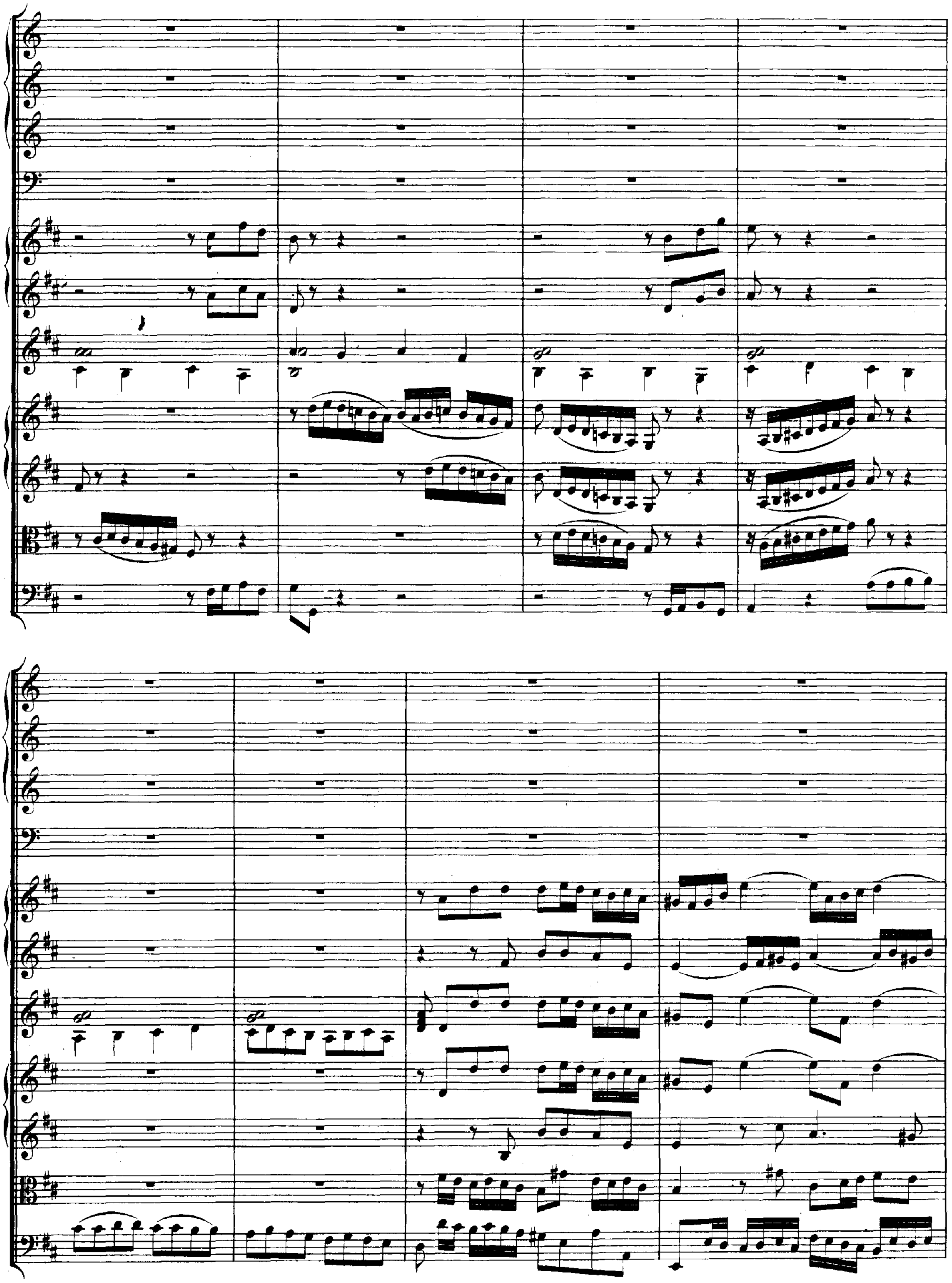

piano
piano

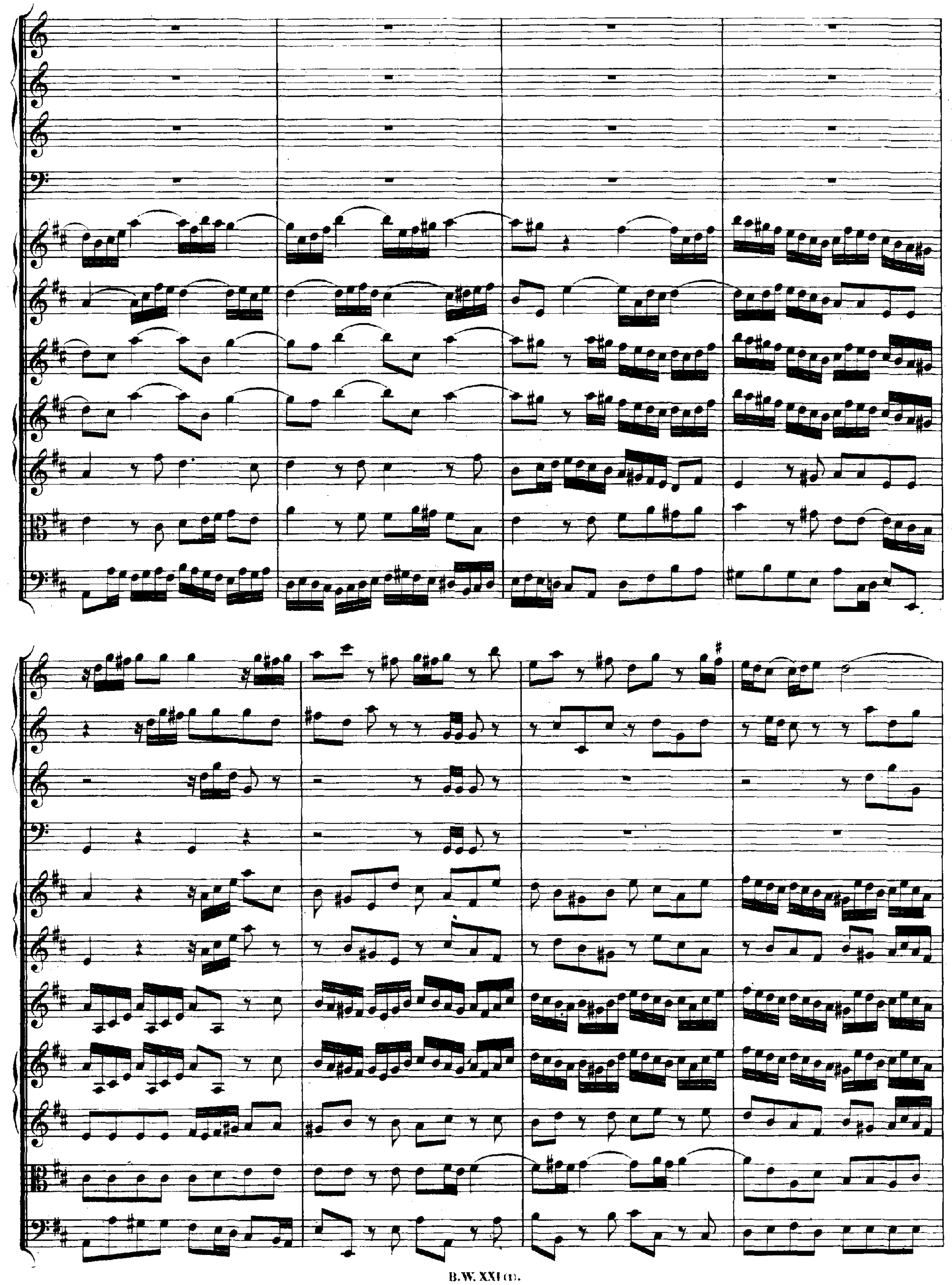


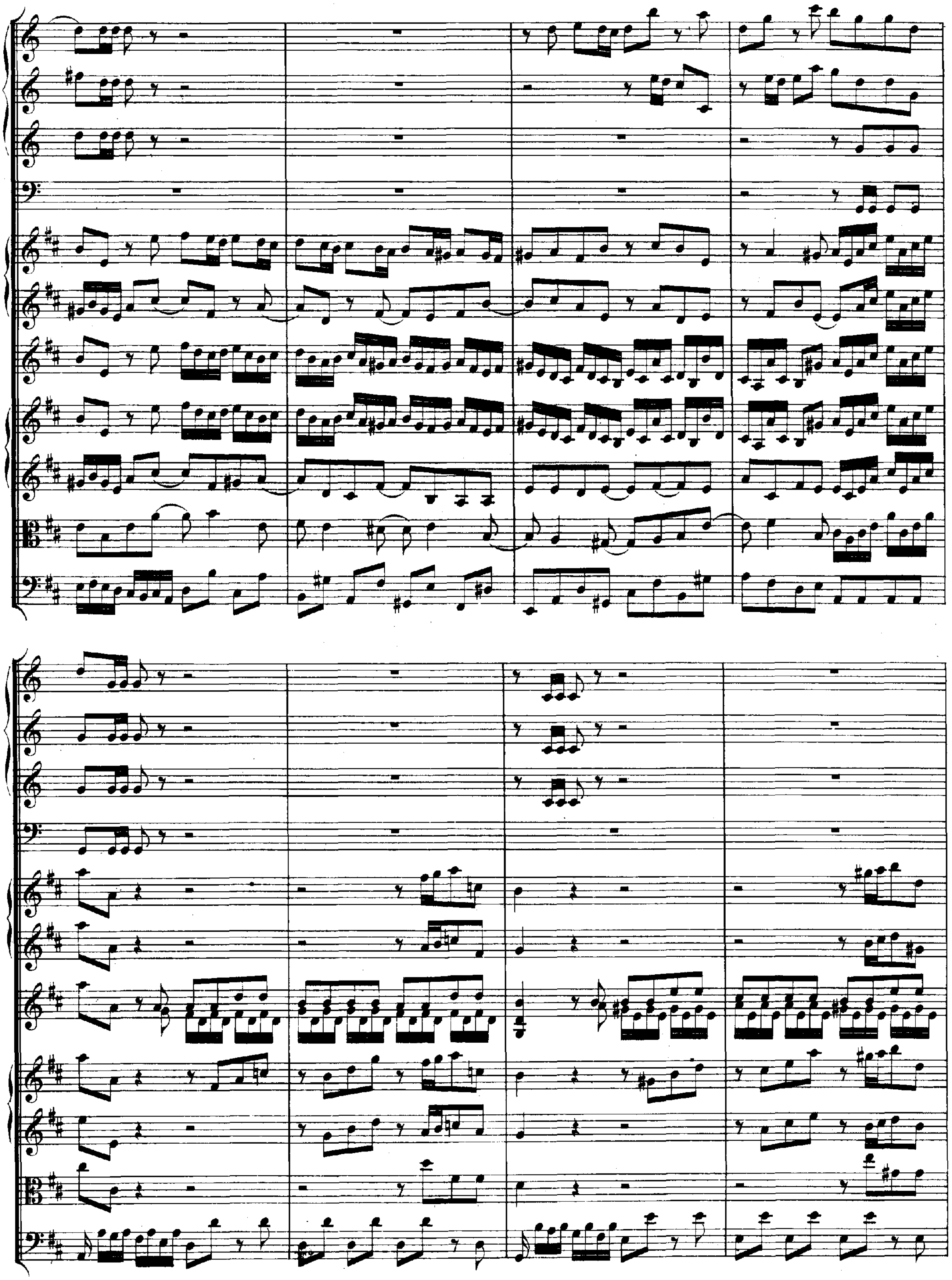


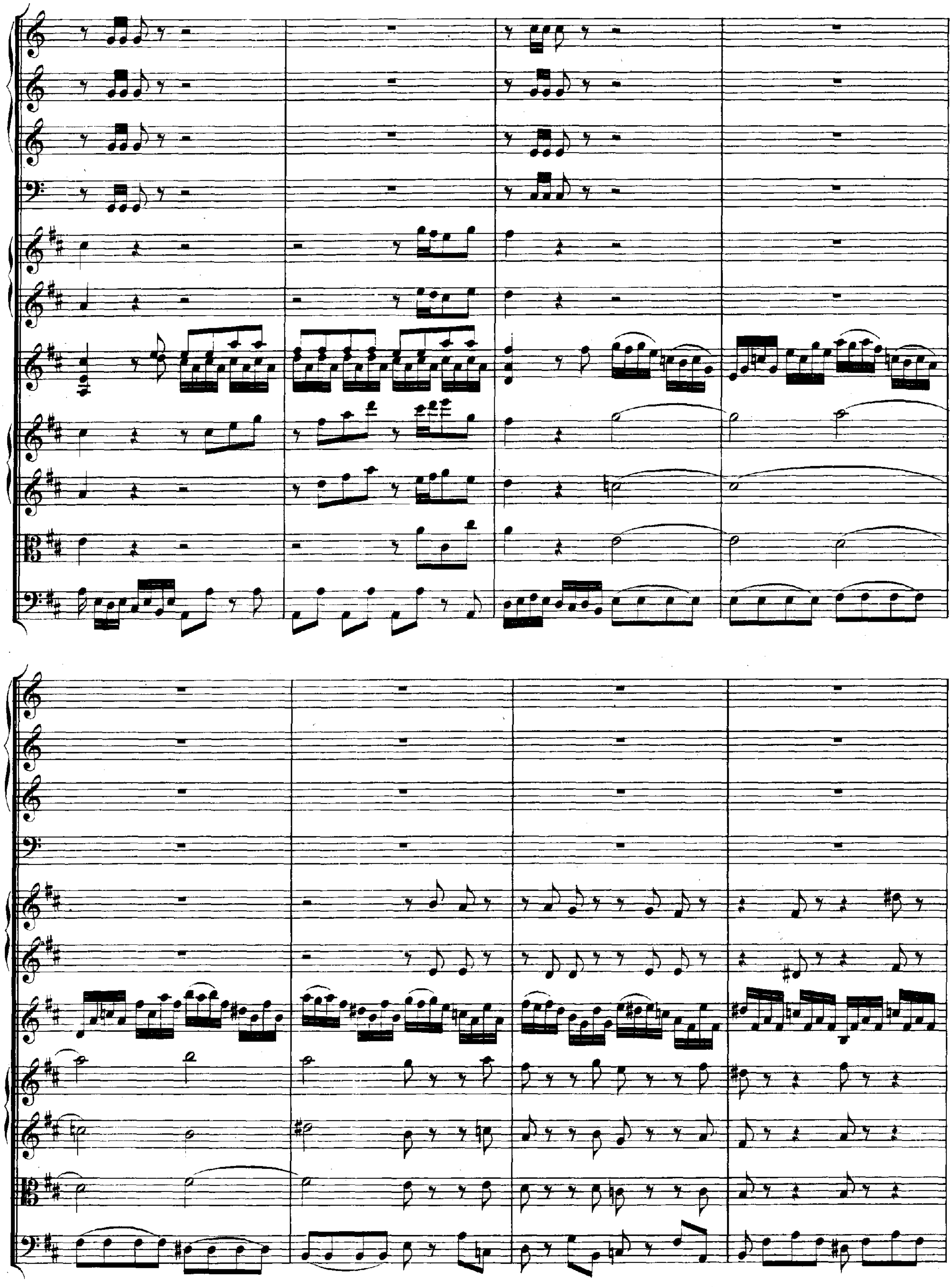

tr

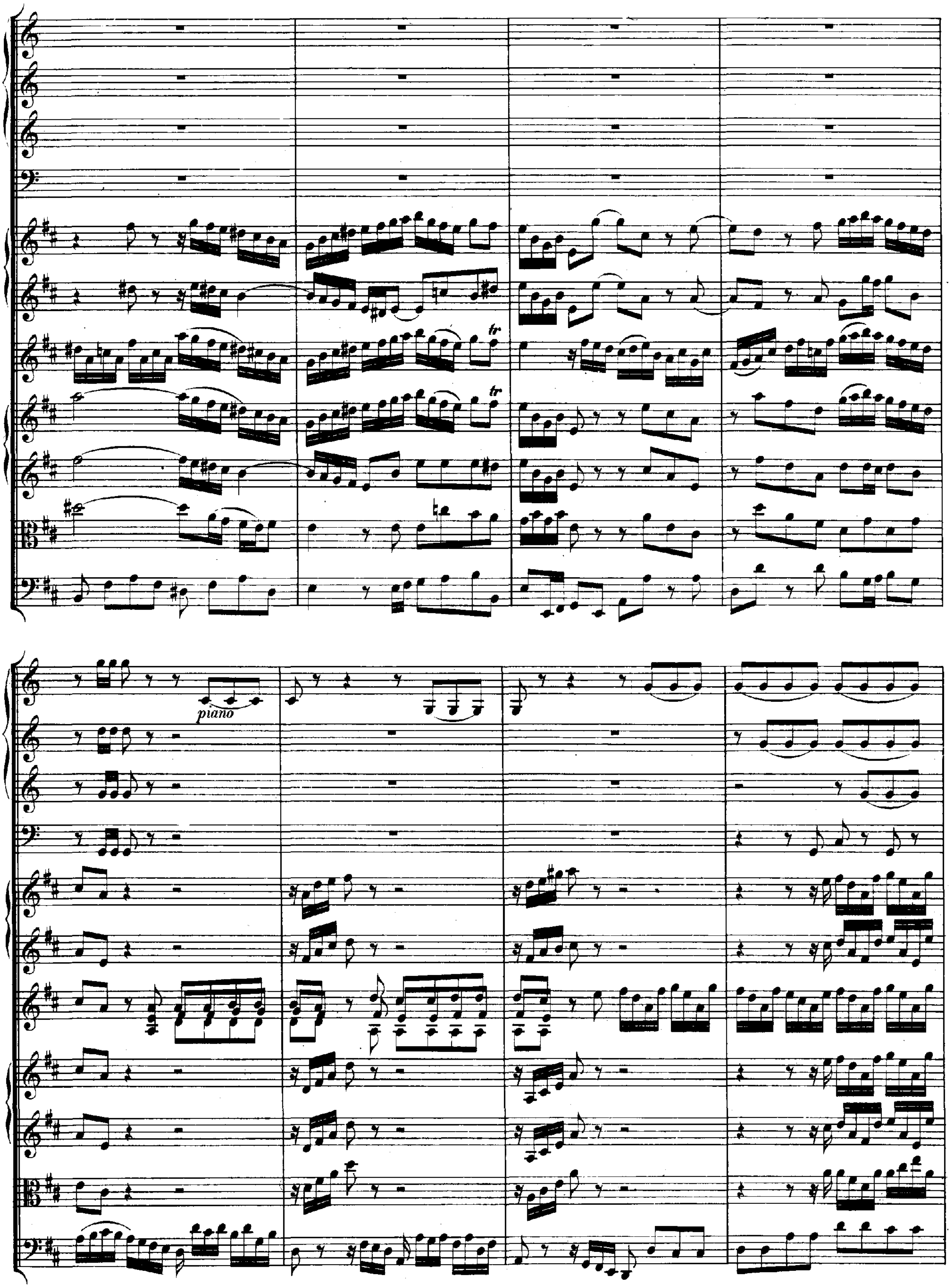


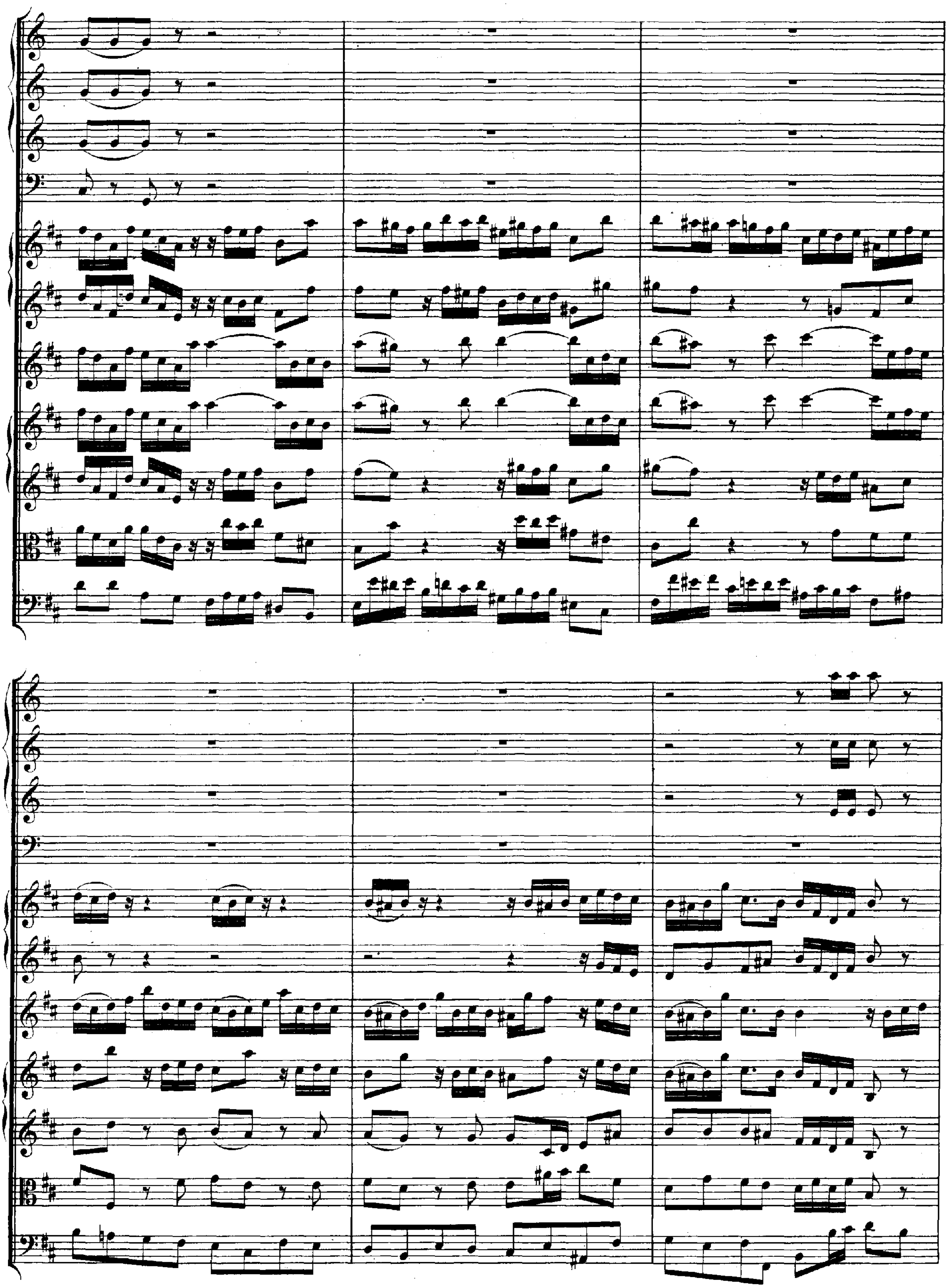


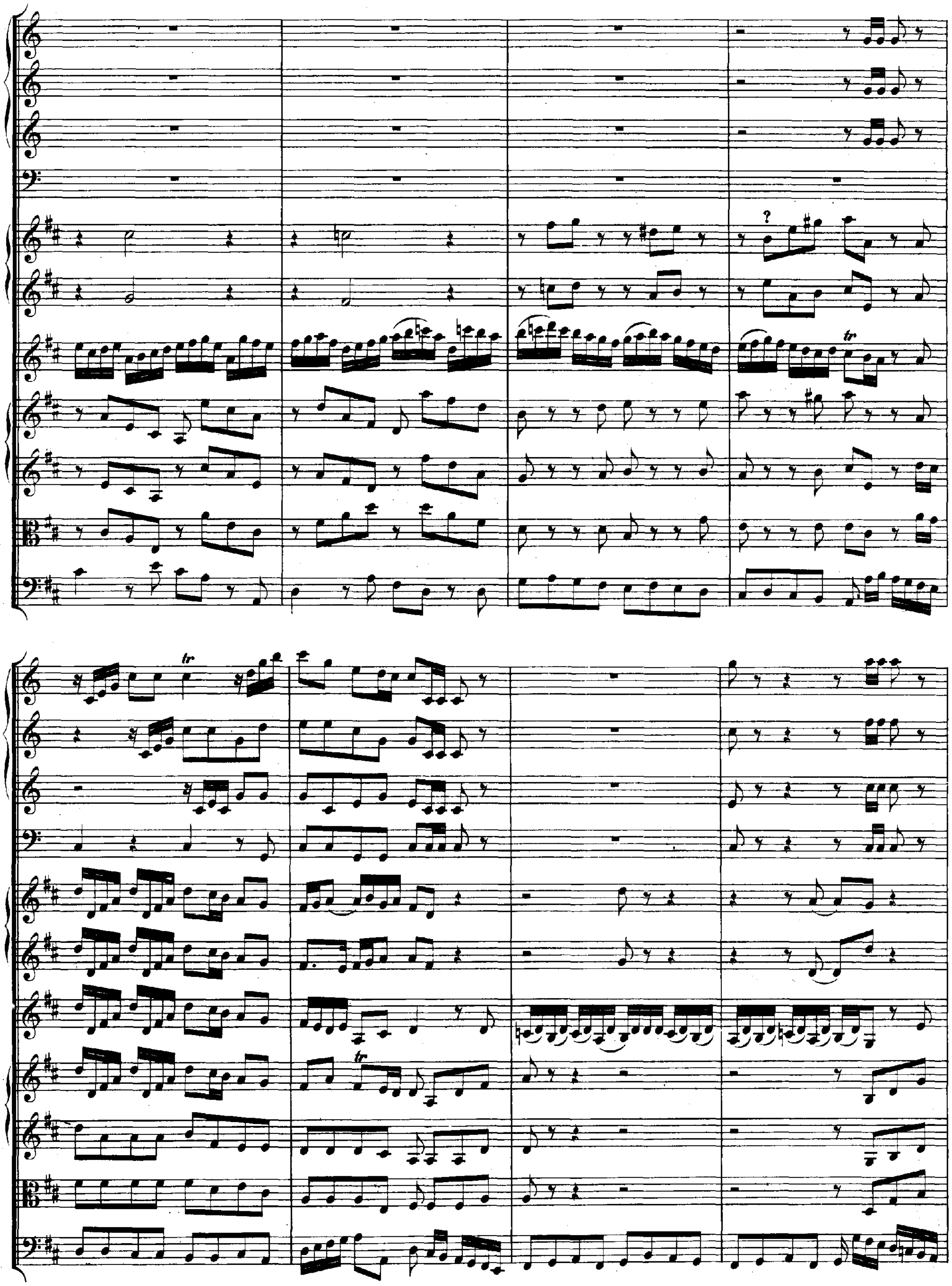


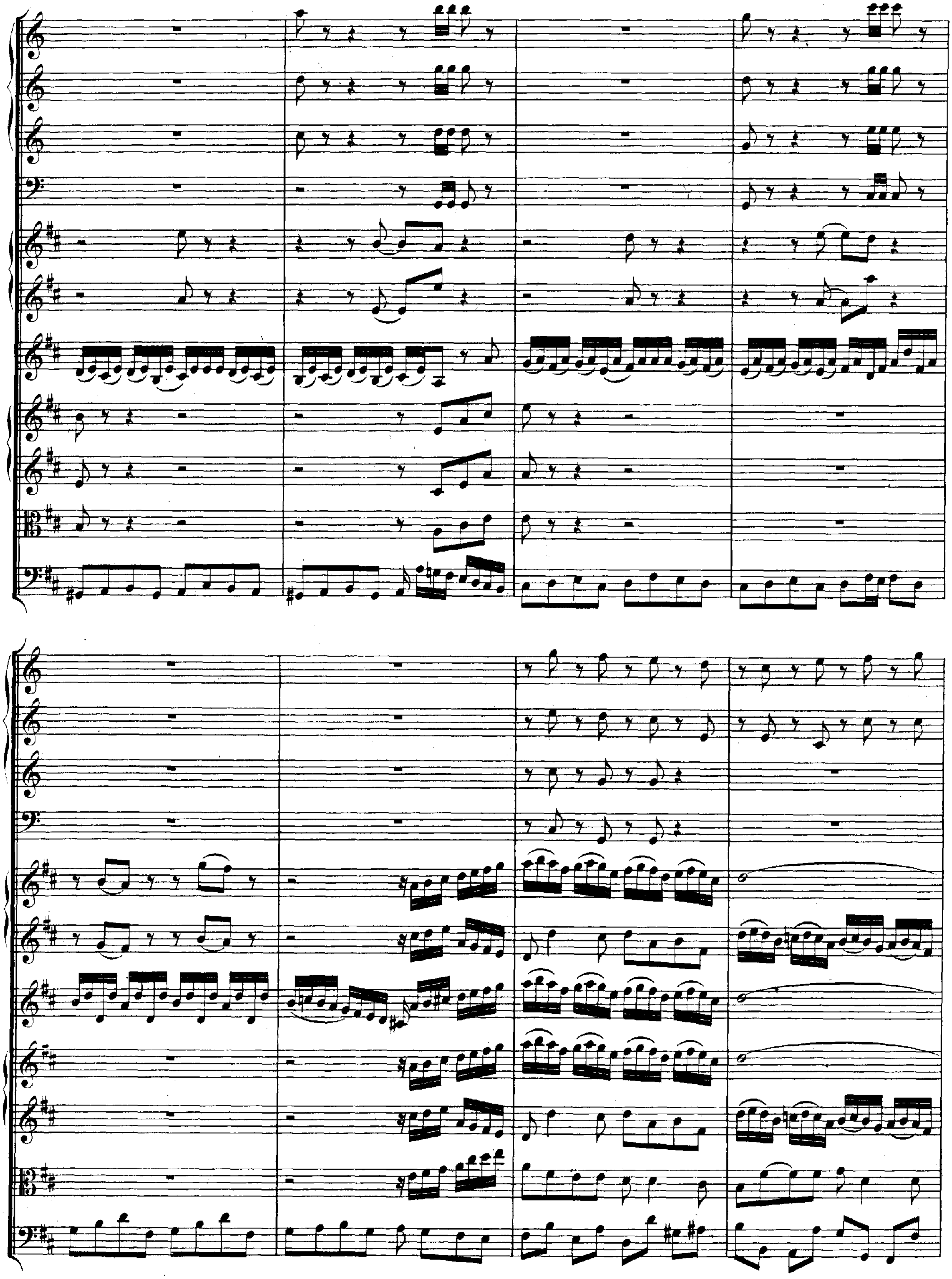


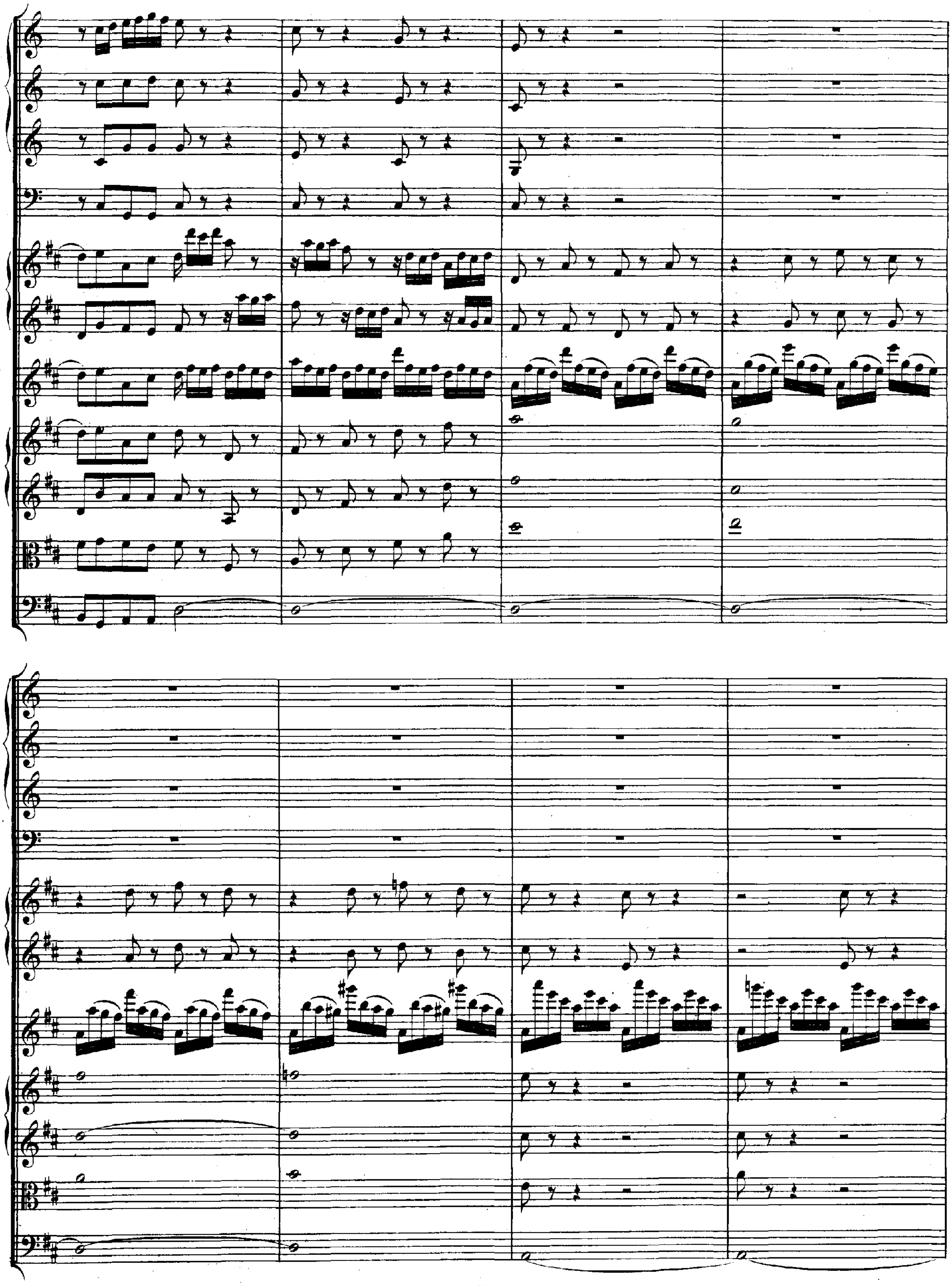


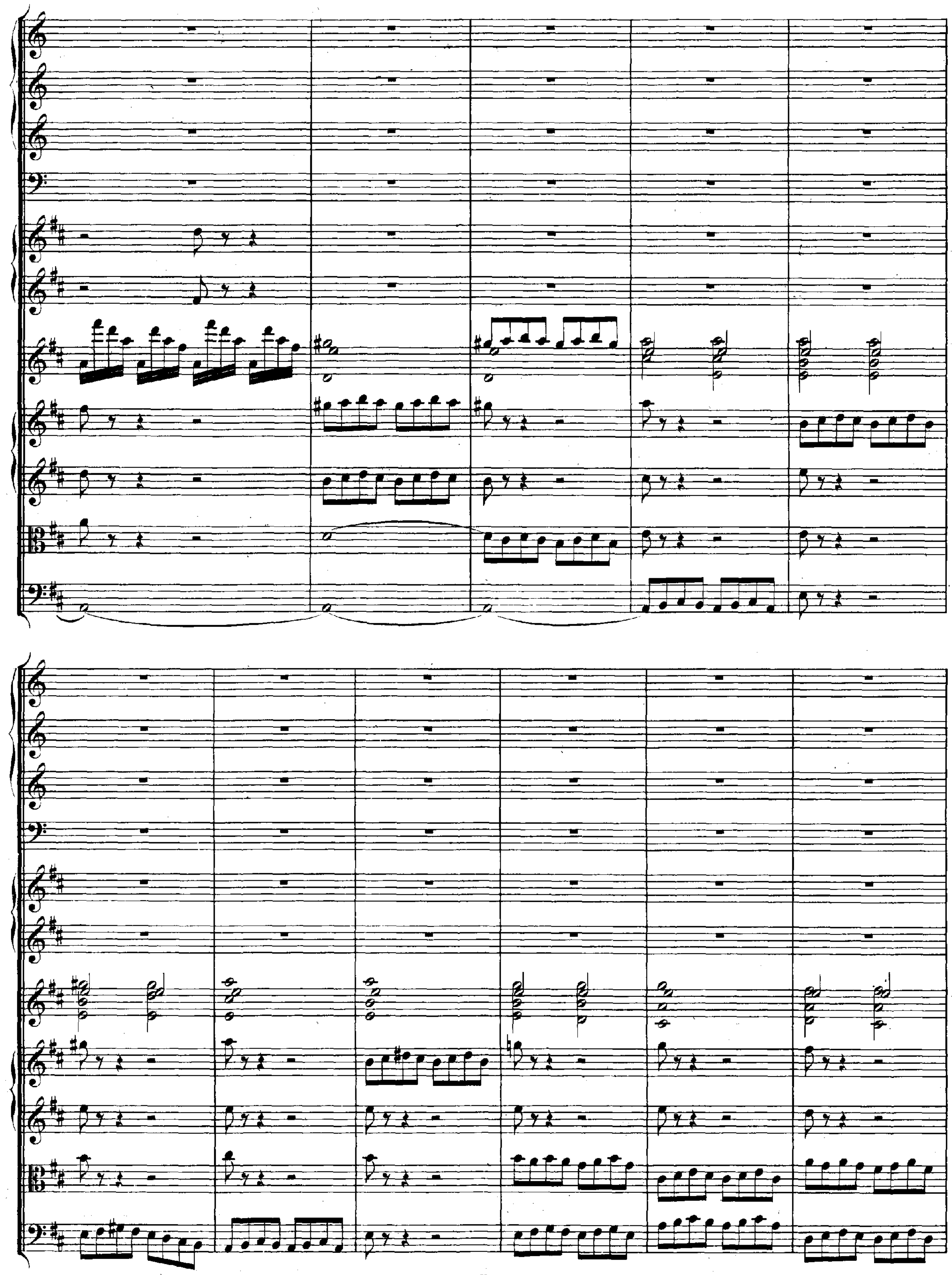

tr
tr
piano

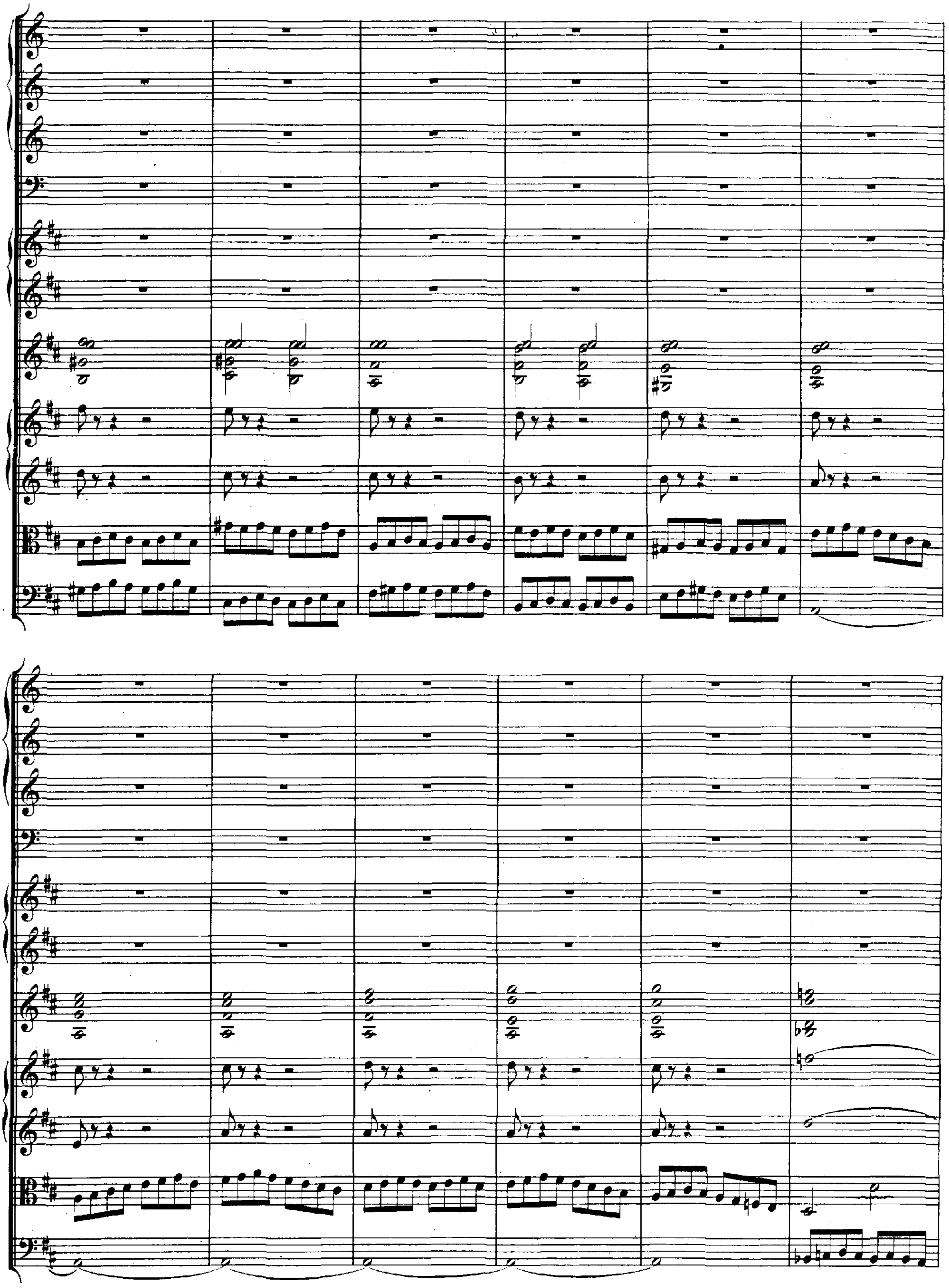


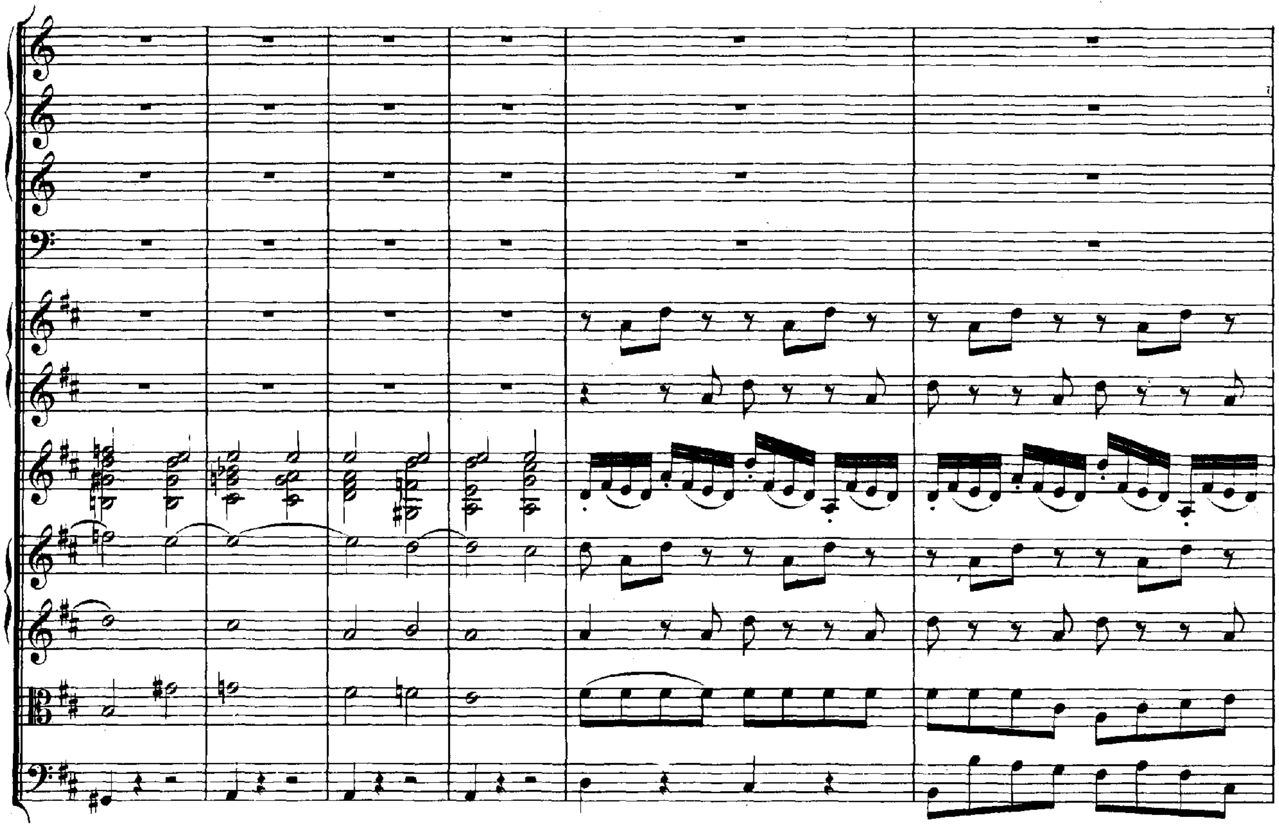


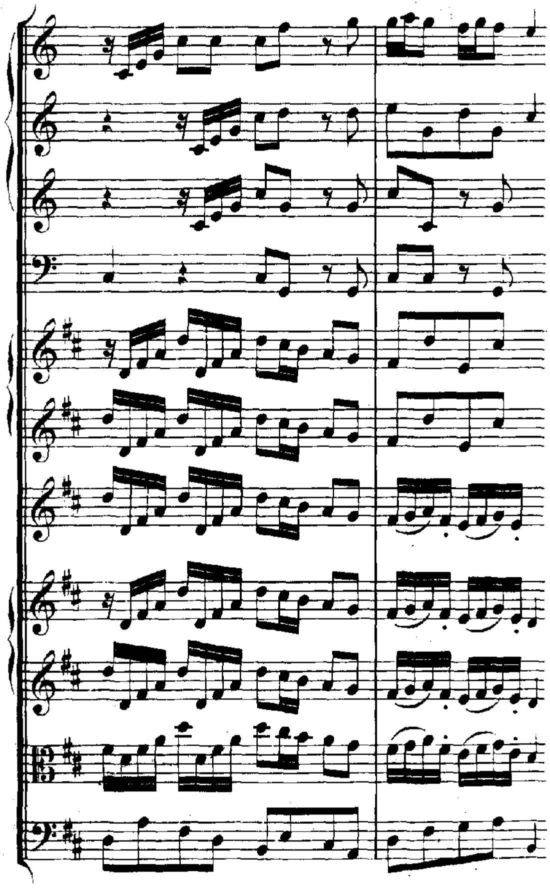






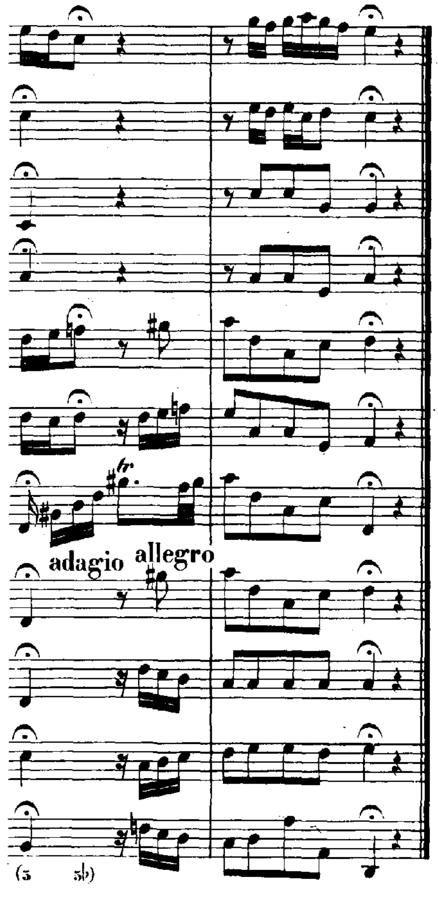






Bis hieher das Autograph.

Es besteht aus drei in einander gelegten Bogen Hochformat, mit 12 vollgeschriebenen Seiten, zwei Zeilen auf der Seite. Der Umschlag enthält von fremder Hand nachstehenden Schluss:



Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

Joh. Seb. Bach's

Kammermusik.

Fünfter Band.

Drei Concerte für zwei Claviere

mit Orchesterbegleitung.

No. 1 in Cmoll, No. 2 in Cdur, No. 3 in Cmoll.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

J. S. Bach's Concerte für zwei Claviere.

Allgemeines.

Lange Zeit waren nur zwei derartige Werke bekannt: Nr. 1 in Cmoll und Nr. 2 in Cdur. Zu diesen gesellt sich heute noch ein drittes, das, wie das erste, in der Cmoll Tonart steht. Von diesen drei Concerten dürfte jedoch nur das mittlere in Cdur eine Original-Composition für Clavier sein, während die Concerte Nr. 1 und 3, — wie im Vorworte zum ersten Bande des vorliegenden Jahrganges nachgewiesen ward, — Bearbeitungen von Concerten für zwei Violinen sind. Verwiesen sei zugleich auf das Vorwort zum 17ten Jahrgange Seite 14, indem das dort ausführlich Dargelegte und Gesagte auch für diese Bearbeitungen gilt. Jener Grad der «Fertigkeit (oder Vollendung), dass die Sprache der Clavierübertragung den Verlust der Originalsprache nicht allzu sehr empfinden lässt», dürfte nur dem ersten Satze des ersten Concertes einigermassen eigen sein. Letzterem Concerte kommt es überhaupt sehr zu statten, dass die Originalgestalt nicht mehr vorliegt, wie dies beim dritten Concerte der Fall ist. Die an sich so ausserordentlich schönen Compositionen werden jedoch im reichsten Maasse Entschädigung bieten für jene Nachtheile, die Instrument wie Spieler immer haben werden, wenn sie musikalische Gedanken reproduciren, die nur im königlichen Munde der Beherrscherin des Orchesters zu voller Wirkung gelangen.

Als Clavier-Composition ist jedenfalls das Cdur Concert Nr. 2 das wirksamste. Es vereinigt vollendetste Kunst des Satzes mit dem höchsten Fluge musikalischer Gedanken. Lebensfrisch, — ein übersprudelnder Bach, — strömt namentlich der letzte Satz dahin, und führt den Hörer an die schönsten Bilder jugendlicher Fantasie vorüber. Nicht minder vollendet ist die Tonsprache, durch die jene Gedanken zum Ausdruck gelangen. Die Gestalt, in der das herrliche Werk jetzt vorliegt, scheint jedoch erst allmählig jene höchste Reife erhalten zu haben, die das vollendete Kunstwerk kennzeichnet*).

Nach den vielseitigen Untersuchungen und Nachweisen in den Vorworten unserer Ausgabe, die über die Nothwendigkeit und Ausführung des Accompagnement auf Orgel und Clavier handeln, darf es als bekannt vorausgesetzt werden, wie sich dasselbe auch auf die Clavier-Concerte ausdehnte,

---

*) Die näheren Nachweise siehe weiter unten in dem Specialbericht über das Cdur Concert (Nr. 2).

und bei vollständig besetzter Ausführung die Zuziehung eines zweiten Clavieres nothwendig machte. Der Gedanke, auch einmal beide Claviere obligat, in concertirender Weise zu verbinden, ward dadurch nahe gebracht und angeregt.

So mag, als erster Versuch, der erste Satz des Cdur Concertes (Nr. 2) entstanden sein.

Das Accompagnement wurde in beide Claviere durch Accordschläge möglichst gleichmässig vertheilt, und dadurch die Mitwirkung eines dritten, begleitenden Clavieres unnöthig gemacht, zumal nach der später erfolgten Hinzufügung des Orchesters, das nur einmal, Seite 51 und 52, obligat wird, im Übrigen aber sich ganz begleitend verhält. Durch diese gänzlich veränderte Sachlage in den bis dahin üblichen Gebräuchen bekam der Satz auch seine abweichende, eigenthümliche Form, die von Ritornellen und Tutti's nichts weiss.

Nun war die Bahn gebrochen. Der Versuch war meisterlich gelungen. Meisterlicher aber sollte die Fortsetzung werden, die mit der neuen Form die unvergänglichen Vortheile der älteren vereinigen sollte.

In dialogischer Form beginnen die Solo-Instrumente den Aufbau des letzten Satzes, zu dem dann der Meister in der Folge die begleitenden Orchesterkräfte einzeln herbeiruft, um die anwachsende Tonfluth mit gewaltigem Tutti wiederholt gipfeln und abschliessen zu lassen. Vier mächtigen Pfeilern gleich, gliedern die Abschlüsse in Cdur, Emoll, Fdur und Cdur den gewaltigen Bau, der das Werk als hocherhabene Kuppel krönt. Die einerseits freiere, andererseits organischere Behandlung des Orchesters thut dazu das Ihrige. Nicht wie im ersten Satze auf harmonisches Accompagnement beschränkt, nimmt es im Gegentheil den regsten Antheil an polyphoner Stimmenführung und Thematik. Die Möglichkeit dazu begründet sich in der besondern Anlage und Eigenschaft von Thema und Zwischensätzen, so dass die harmonische Klarheit in ihnen keiner begleitenden Hülfe weiter bedarf. Eine feinere Art der Abfindung mit dem althergebrachten Accompagnement, als wie das Unterbringen und Vertheilen desselben, obwohl es da, wo es zu musikalischer Wirkung beitragen kann, von den beiden Factoren, — Orchester und Solo-Instrumenten, — dennoch benutzt und frei verwandt wird. (Siehe Seite 66 Takt 3; — Seite 68 Takt 5 u. s. f.; — in mächtiger Wirkung: Seite 77, 79 und 80.)

Solche Studien und Arbeiten mussten zuvor gemacht, und in ihren Wirkungen die Probe bestanden haben, ehe Bach die älteren, für zwei Violinen componirten Concerte für zwei Claviere bearbeitete. Die Art und Weise, wie er dabei verfuhr, wie er das dort nothwendige Accompagnement hier in der Bearbeitung organisch und wirkungsvoll unterbrachte und vertheilte, ist ebenso interessant als lehrreich, namentlich da, wo die Originalgestalt einen Vergleich zulässt. Dieser Fall liegt vor in der Cmoll Bearbeitung des Dmoll Concertes für zwei Violinen (Band 1 Seite 41, und Band 2 Seite 83). Man gewinnt aus dieser Bearbeitung ein recht anschauliches Bild, wie erfindungsreich ein Bach'sches Accompagnement war, und wie er, wenn er am Flügel oder an der Orgel sass, dadurch den harmonisch-rhythmischen und harmonisch-melodischen Hintergrund, — auf dem und in dem seine polyphonen Stimmen gleich lebendigen Gestalten sich bewegten, — mit diesen organisch zu verbinden wusste. Andererseits lehrt unser Meister aber auch weise Mässigung, und beweist sie in der Übertragung des Adagio (Seite 94), wo sich Seite 97 bis 100 nur sehr wenig, im Übrigen aber gar nichts an harmonisch-rhythmischen Zusätzen im Basse vorfindet. Leider ist die lebendige, ausübende Kunst des Accompagnement, wie es die älteren Werke fordern, verloren gegangen, wenn auch die Schriften darüber erhalten sind. Lernen wir an solchen beredten Beispielen, wie die vorliegenden sind! Alle Erläuterungen und Regeln im Generalbass-Spiel thuen es eben nicht. Neben den unabweislichen Vorkenntnissen für den inneren Organismus einer Bach'schen

Composition, kann nur einsichtsvoller, geläuterter Geschmack die hohen Forderungen erfüllen, welche dem reproducirenden Künstler auch auf dem Gebiete des Accompagnement zufallen, wenn er den Intentionen Bach's gerecht werden will.

Nach diesen Ausführungen dürfte nun die Linie gefunden sein, bis wohin Bach auf dem Gebiete der Kammermusik das Accompagnement in Berechnung zog, und von welchem Punkte an er es abstreifte.

Das Accompagnement bleibt ein wesentlicher Bestandtheil

der Clavier-Concerte (Jahrgang 17),

der Concerte für mehrere Instrumente (Jahrgang 19), und

der Concerte für Violine (Band I des vorliegenden 21sten Jahrganges).

Dagegen hat es in den Concerten für zwei und drei Claviere zu schweigen. Hier wäre es geradezu ein musikalischer Pleonasmus störendster Art.

Besonderes.

Concert Nr. 1 in Cmoll. (Seite 3.)

1) Vorlagen auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin:

a) Partitur unter Nr. 241 der Bachica mit der Schlussbemerkung Pölchau's: «von Michel's Hand, Tenorist bei'm Bach'schen Kirchen-Chore in Hamburg».

b) Abschrift in ausgeschriebenen Stimmen, die auf ihrem Titel (mit autographen Namenszügen) Altnicol, den Schwiegersohn J. S. Bach's, als Schreiber, und J. C. F. Bach in Bückeburg als Besitzer nennt.

c) Neuere Partiturabschrift unter Nr. 235.

d) Zwei Packete ausgeschriebener Stimmen aus der ehemaligen Sammlung von Westphal in Hamburg.

2) Vorlage auf der Amalienbibliothek des Joachimsthal'schen Gymnasium zu Berlin:

e) Partitur von der Hand Kirnberger's.

Unter diesen Vorlagen, die sich gegenseitig berichtigen und ergänzen, sind die Handschriften unter *a*) *b*) und *e*) die bei weitem zuverlässigsten, während die übrigen unter *c*) und *d*) voller Fehler stecken und wenig Werth besitzen. Die Titel lauten überall im Wesentlichen übereinstimmend. Buchstäblich heisst es in der Vorlage *a*) — Handschrift von Michel — als innere Überschrift:

„*Concerto à due Cembali certati, due Violini, Viola e Continuo di J. S. Bach.*"

Unklar überall ist die Stelle:

Seite 7, Takt 8, bis Seite 8, Takt 2 im Cembalo II.; correct dagegen die Parallele Seite 13, Takt 6—8. Auf Autorität der letztern Lesart ist die Quintenfolge der erstern: *g c*, *a d*, *b es*, wie sie in der Peters'schen Ausgabe abgedruckt wurde, beseitigt, und unsere Partitur liest dafür *g c*, *a c*, *b es*.

Seite 27, Takt 4 lesen sämmtliche Vorlagen das erste Viertel in beiden Clavieren unisono. Berichtigung nach Takt 8 ebendaselbst.

Die Tempobezeichnung des zweiten Satzes, Seite 17, schwankt in den verschiedenen Vorlagen. Man liest hier *Adagio*, dort *Largo*, anderwärts auch *Andante*. Es wird nicht viel darauf

ankommen, welche Bezeichnung man wählt. Die Vorschrift: *pizzicato* findet sich in den Stimmen von Altnicol, und bei Kirnberger, welcher letztgenannte Seite 21, Takt 4, beim Eintritt des *coll' arco* in den drei Oberstimmen, noch ein besonderes *sempre pizzicato* für den Continuo anmerkt. Unberücksichtigt blieben indessen die vielen Verzierungen, die Kirnberger in diesem zweiten Satze, abweichend von den übrigen glaubwürdigen Schreibern, angiebt, da sie meistens nur den Zweck verfolgen, den wenig claviergemässen, langgezogenen Tönen der Cantilene zu dauerndem Klange zu verhelfen. Parallelen sind Seite 32, Takt 1—12 einerseits, mit Seite 27, Takt 10 — Seite 28, Takt 3 andererseits. Die Peters'sche Ausgabe folgt indessen Seite 32 ff. einseitig der Michel'schen Lesart im Continuo, die Takt 2, 6 und 10 das dritte Achtel weglässt. Unsere Ausgabe folgt Altnicol und Kirnberger, deren Lesarten hier mit der Parallele genau übereinstimmen.

Concert Nr. 2 in Cdur. (Seite 39.)

1) Vorlagen auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin:
   a) die beiden concertirenden Stimmen in schöner, autographer Handschrift.
   b) Partiturabschrift von Dr. Forkel's Hand.

2) Vorlage auf der Amalienbibliothek des Joachimsthal'schen Gymnasium zu Berlin:
   c) Partitur von Kirnberger's Hand.

3) Vorlage aus dem Nachlasse meines Grossvaters F. W. Rust, Schüler Friedemann Bach's:
   d) Partiturabschrift der beiden concertirenden Stimmen, die jedoch nur den ersten Satz und zwar ohne Orchesterbegleitung überliefert.

Sämmtliche Vorlagen sind nicht frei von ziemlich auffallenden Fehlern, deren Ursprung meiner Ansicht nach darin zu suchen ist, dass das Werk in der Gestalt, wie es jetzt vorliegt, in mehr oder weniger getrennten Zeitabschnitten entstand. Die ursprüngliche Gestalt überliefert wahrscheinlich ganz getreu die sehr alte Handschrift unter *d*). Denn, während der letzte Satz auf Mitwirkung des Orchesters von Anbeginn angelegt ist*), scheint der erste dagegen erst später die treffliche, wirksame Effectuirung durch Orchester erfahren zu haben, um mit jenem ein einheitliches Werk zu gründen. Auf Bach's Meisterschaft im Umschaffen etwas Vorhandenen durch neue Stimmen ist in früheren Jahrgängen wiederholt hingewiesen worden. Mag an die Sinfonie zur 29sten Cantate erinnert sein, sowie an das Tripel-Concert in Amoll (Jahrgang 17), oder auch an das Drama «*Vereinigte Zwietracht*» (Jahrgang 20, Band 2). Gegen solche Arbeiten mag unserm Meister das Hinzufügen einer Orchesterbegleitung, wie sie der erste Satz des vorliegenden Concertes aufweist, eine spielend leichte Aufgabe gewesen sein, und gewisse, erklärliche Versehen geben der Vermuthung Raum, dass er diese Begleitung sogar ohne Anfertigung einer Partitur sofort extemporirte und in einzelnen Stimmen niederschrieb. Diese Versehen, zwei an Zahl, überliefern mit Ausnahme Kirnberger's, der berichtigend eingriff, sämmtliche Vorlagen, die Autographe nicht ausgenommen, und weisen in ihrer Eigenart die Existenz einer vollständigen Originalpartitur auf's Entschiedenste von der Hand. Seite 49 Takt 4, sowie Seite 53 Takt 7, zweite Hälfte, setzt nämlich das Orchester an beiden Stellen mit der «grossen» Terz ein, während die concertirenden Stimmen zu gleicher Zeit (bedingt und eingeführt durch das Vorhergehende) die «kleine» Terz anschlagen und dieselbe erst ein Viertel später erhöhen. Eine Lesart, die ohne Orchesterbegleitung an sich ganz correct wäre.

---

*) Seite 79, Takt 5 u. s. f. könnte beispielsweise ohne Orchester gar nicht bestehen.

Der autographe Titel auf der Aussenseite der autographen Stimmen unter *a*) lautet:

„*Concerto a due Cembali di J. S. Bach.*“

„*Cembalo I*“ „*Cembalo II*“.

Wasserzeichen **M. A.**

Ganz entstellt ist Seite 45, Takt 2 im Autograph die Oberstimme. Fremde Correcturen machen sich geltend, und überlieferten die Stelle in dieser Gestalt den Abschriften unter *b*) und *c*). Eine Ausnahme macht jedoch die Handschrift unter *d*), die auch dadurch ihr hohes Alter und ihre Zuverlässigkeit bekundet. Letztere liest hier genau so, wie Seite 46, Takt 1 in der Umkehrung.

Seite 55, Takt 3, sowie

Seite 57, Takt 7, Cembalo II. Nach derselben alten Handschrift unter *d*) heisst es hier wie dort *b* im Basse, nicht *h*.

Seite 62, Takt 10, Cembalo II. Ursprünglich *e* «*c*» *e g fis e* als Bassbegleitung in der zweiten Hälfte des Taktes. Die spätere Correctur *e* «*a*», wie sie die Peters'sche Ausgabe wiedergiebt, scheint durch einen nicht mehr nachweisbaren Irrthum entstanden zu sein. Kirnberger bringt die erste Lesart *e* «*c*».

Seite 66, Takt 5, viertes Viertel in der Oberstimme «*h*» *d c h* statt: «*g*» *d c h*. Fehler gegen das Thema in sämmtlichen Vorlagen.

Seite 74, Violino II., Takt 8 lautet das letzte Viertel bei Forkel: *e* «*e dis cis*». Correctur nach der bessern Lesart der Parallele Seite 76, Takt 8, wo Violino I. und II. in der Umkehrung erscheinen.

Andere Schreibversehen der Autographe, wie z. B. Seite 53, Takt 3, Cembalo II., sowie Seite 60, Takt 1, Cembalo I., wo kleine Noten die aus Vergleichen sich ergebende, nöthige Ergänzung kenntlich machen; — oder, wenn wie Seite 69, Takt 5 und 6 in den Bass-Octavengängen der Claviere Irrungen vorkommen u. s. f.; dürfen wohl mit Schweigen übergangen werden, da ihre weitere Aufzählung in's Kleinliche führen würde.

Concert Nr. 3 in C moll. (Seite 83.)

Vorlagen:

a) Die Originalpartitur aus dem Nachlasse des verstorbenen musikalischen Schriftstellers und Geheimen Rathes Carl von Winterfeld zu Berlin.

b) Die vollständigen Stimmen in alter Handschrift aus meiner Privatbibliothek.

Es mag in den Jahren 1852 oder 1853 gewesen sein, als mir durch die Erben des Herrn von Winterfeld die Benutzung des Autographes, behufs einer Abschrift, bereitwilligst verstattet wurde. Leider ist diese von mir eigenhändig gefertigte Copie mit allen ihren Bemerkungen nach dem Tode des Herrn Musikdirector Dr. Hauptmann zu Leipzig in Verlust gerathen. Das Autograph besteht aus 9 neben einander liegenden Bogen Hochformat, mit 19, auch wohl 20 Systemen auf Seite. Davon enthalten 15 Blätter auf den oberen 16 Systemen das vorliegende Concert, während die unteren 3 und 4 Systeme, sowie schliesslich auch das 16. Blatt von jener Sonate für Flöte und Clavier (A dur) ausgefüllt wird, die der 9. Jahrgang Seite 32 veröffentlicht, und das Vorwort daselbst Seite 19 bespricht. Späterhin erwarb der Rentier Herr Grasnick in Berlin das werthvolle Autograph, der trotz aller Bitten von Seiten unseres Directorium, wie auch meinerseits, einen nochmaligen kurzen Einblick in dasselbe durch hinhaltende Versprechungen zu vereiteln wusste*).

*) Wie vergeblich hier alles fernere Hoffen und Abwarten gewesen wäre, erhellt wohl am besten daraus, dass Herr Grasnick wiederholt verspricht und seine Versprechungen betheuert, mir nächstens eine Bach'sche Hochzeits-Cantate aus der Arnstädter Zeit im Autograph vorlegen und zeigen zu wollen. Darüber ist die Kleinigkeit von acht Jahren vergangen, die resultatlosen Versprechungen aber dauern fort!

Es kann hier nicht der Ort sein, ein Urtheil über solche Handlungsweise zu fällen; sie richtet sich selbst. Unerwähnt durfte sie aber nicht bleiben, damit man nicht etwa glaube, dass Directorium und Redacteur Mühe und Arbeit gescheuet hätten, für authentische Mittheilung eines Bach'schen Werkes die erforderliche Sorge zu tragen. Im Gegentheil! Alle Zwischenfälle in's Auge fassend, hatte ich zu jener Zeit, als das Autograph in meinen Händen war, nicht verabsäumt, nach ihm auch meine unter *b*) aufgeführten Stimmen auf's Genaueste zu berichtigen, so dass ich das Werk, — trotz des bedauerlichen Verlustes meiner ersten Partiturabschrift, — dennoch in authentischer Weise wieder zusammentragen konnte. Ein Blick in die Originalgestalt der Composition, wie sie im ersten Bande des gegenwärtigen Jahrganges Seite 41 vorliegt, wird diese Authenticität in jeder Hinsicht bestätigen. Wo einige leise Zweifel sich erhoben, deuten Fragezeichen und Anmerkungen im Texte der Partitur darauf hin, dass ich diese geringfügigen Dinge vor 22 Jahren möglicherweise übersehen haben könnte. Das Einzige, was nicht buchstäblich mitgetheilt werden kann, ist der Titel auf dem äussern, blauen Umschlage, und die innere, autographe Überschrift. Ein Verlust ohne jede Bedeutung, namentlich in diesem Falle, wo sich beim Violin-Concert gleichen Inhaltes der autographe Titel vollständig erhalten hat, und die Clavierbearbeitung als solche durch das unzweifelhafte Autograph J. S. Bach's documentirt wird. Irre ich nicht, so zeigte der Titel auf dem blauen Umschlage C. Ph. E. Bach's Schriftzüge. Jedenfalls verriethen die Worte «in origineller Handschrift» die aus seiner spätern Zeit wohlbekannte Hand.

Berlin, im September 1874.

Wilhelm Rust.

Concert

in C moll

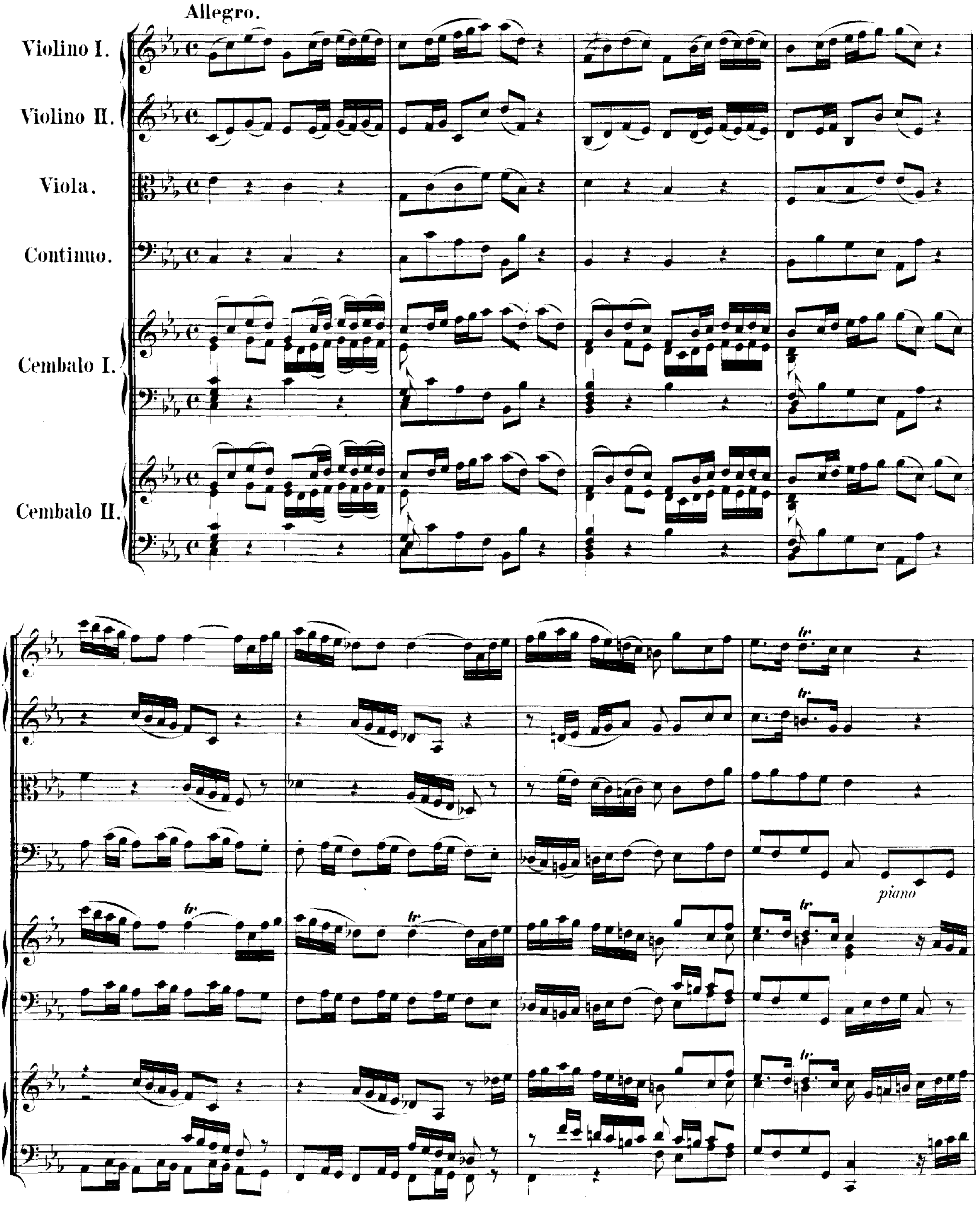
für zwei Claviere

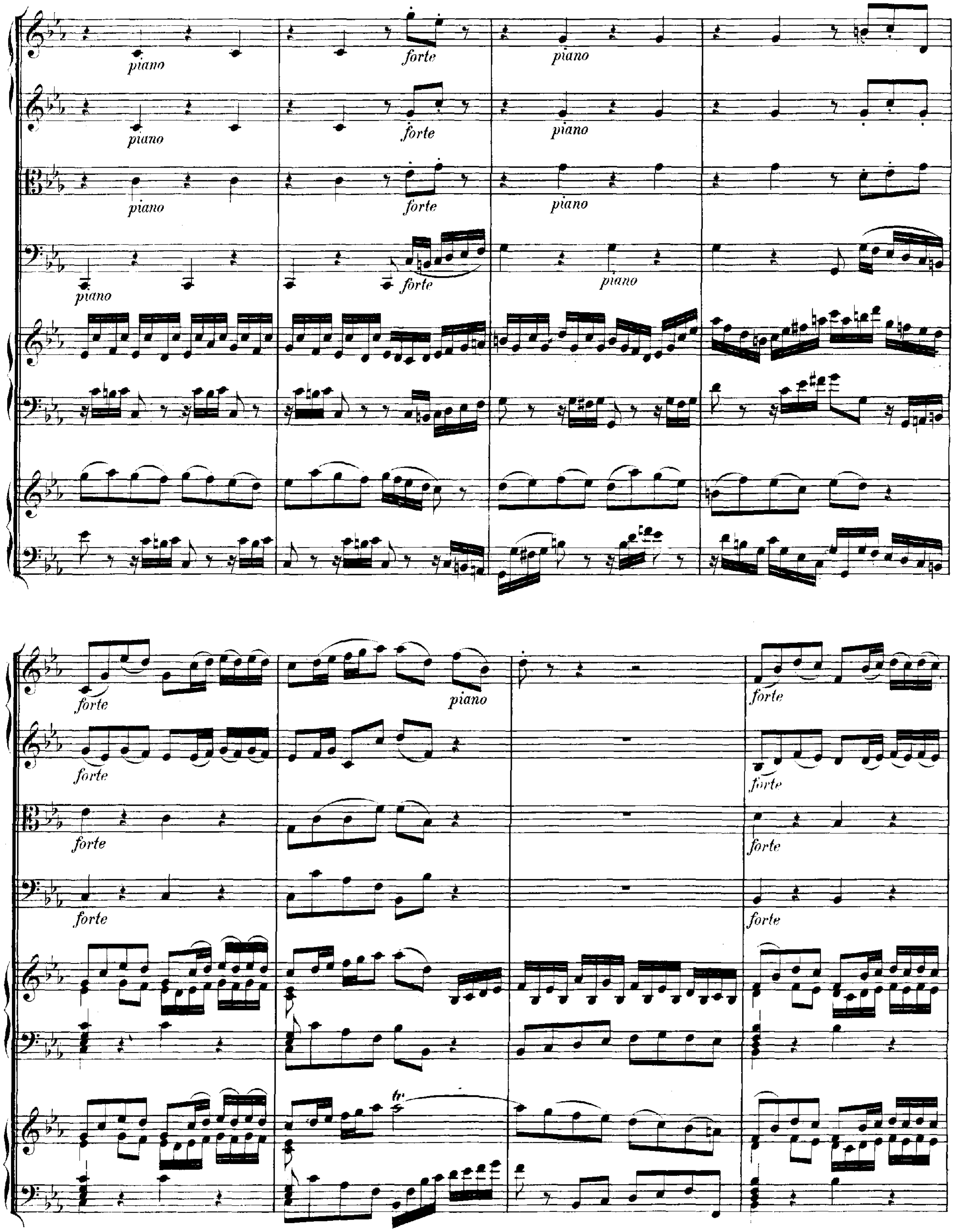
mit Begleitung von

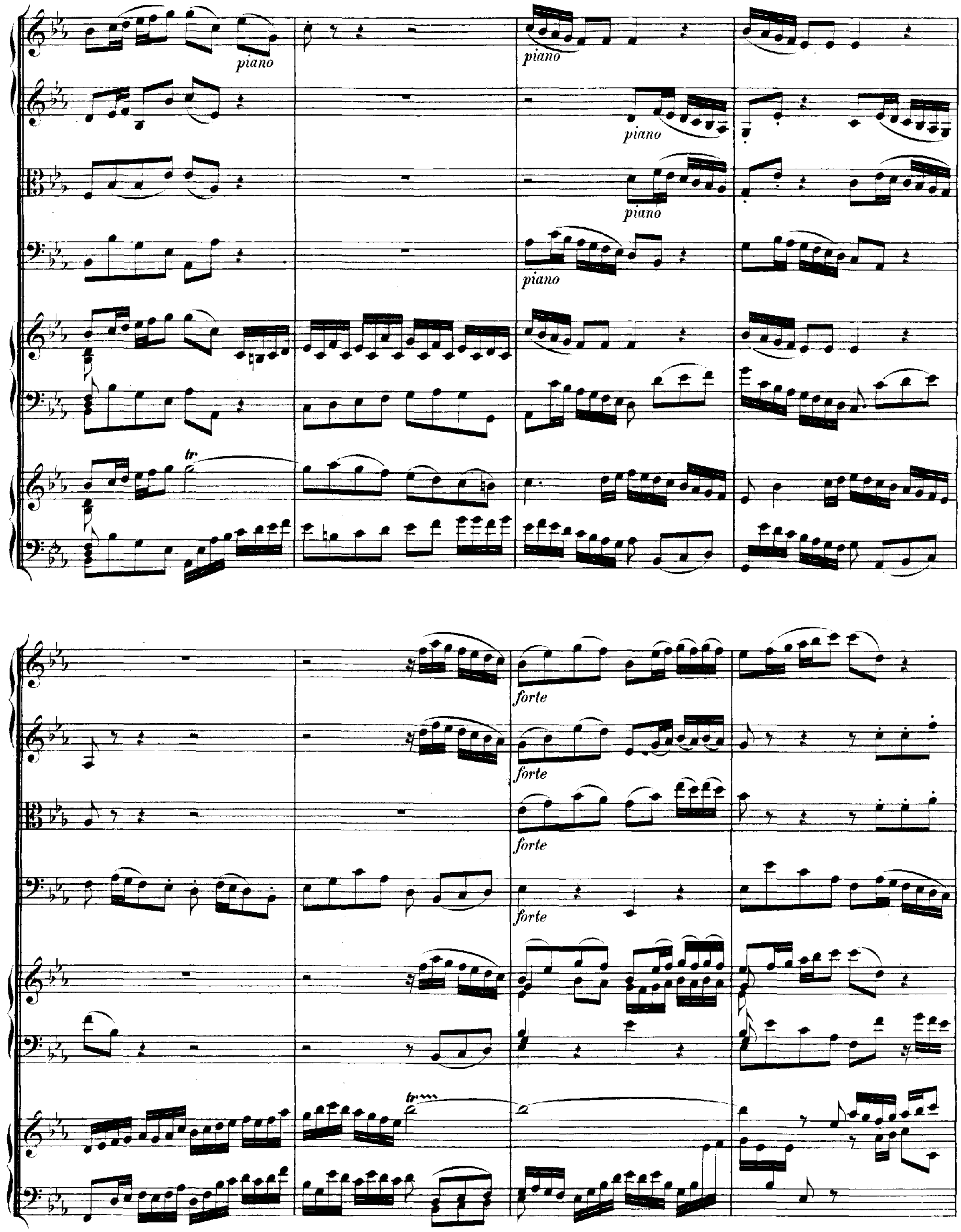
Zwei Violinen, Viola und Continuo.

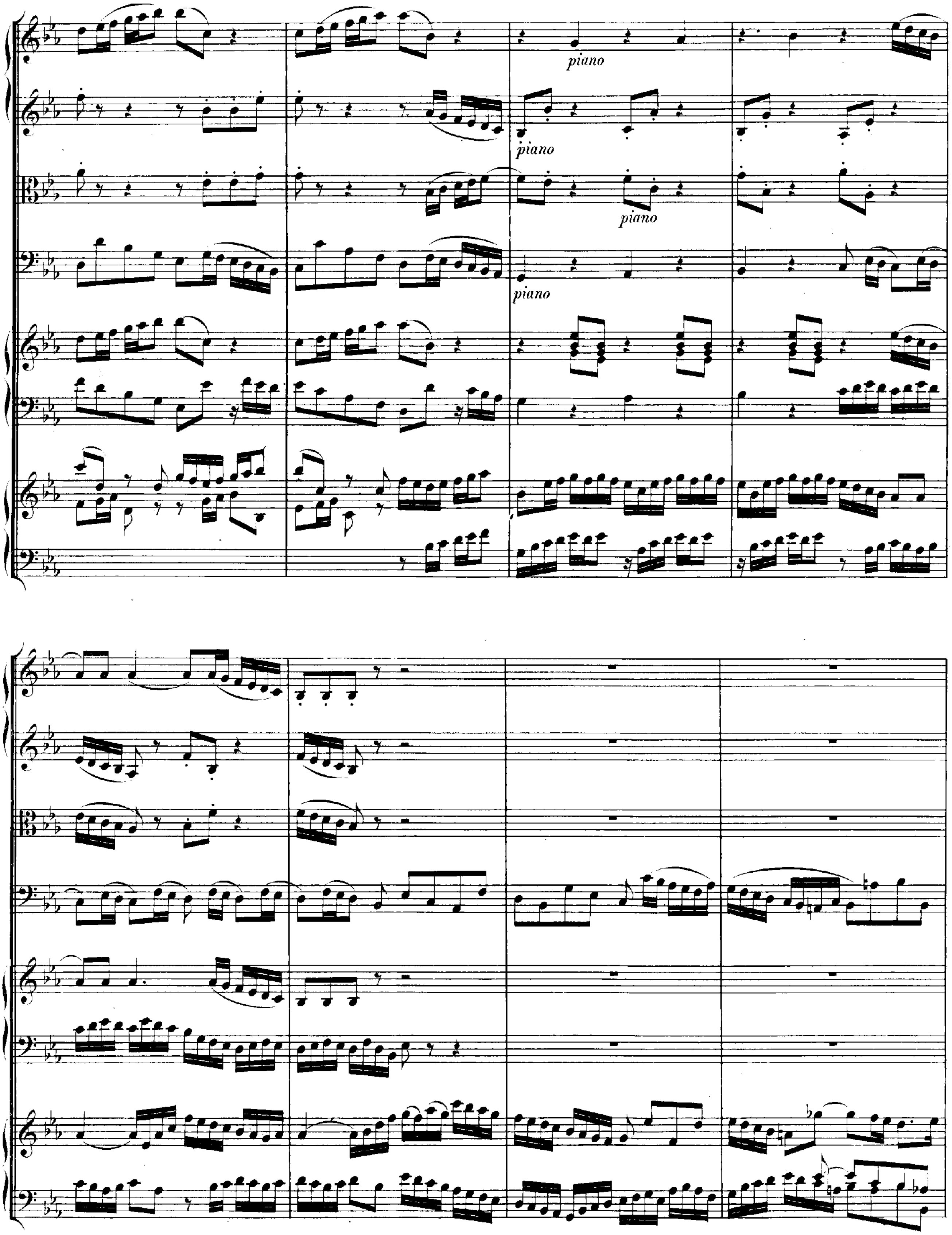
Nº 1.

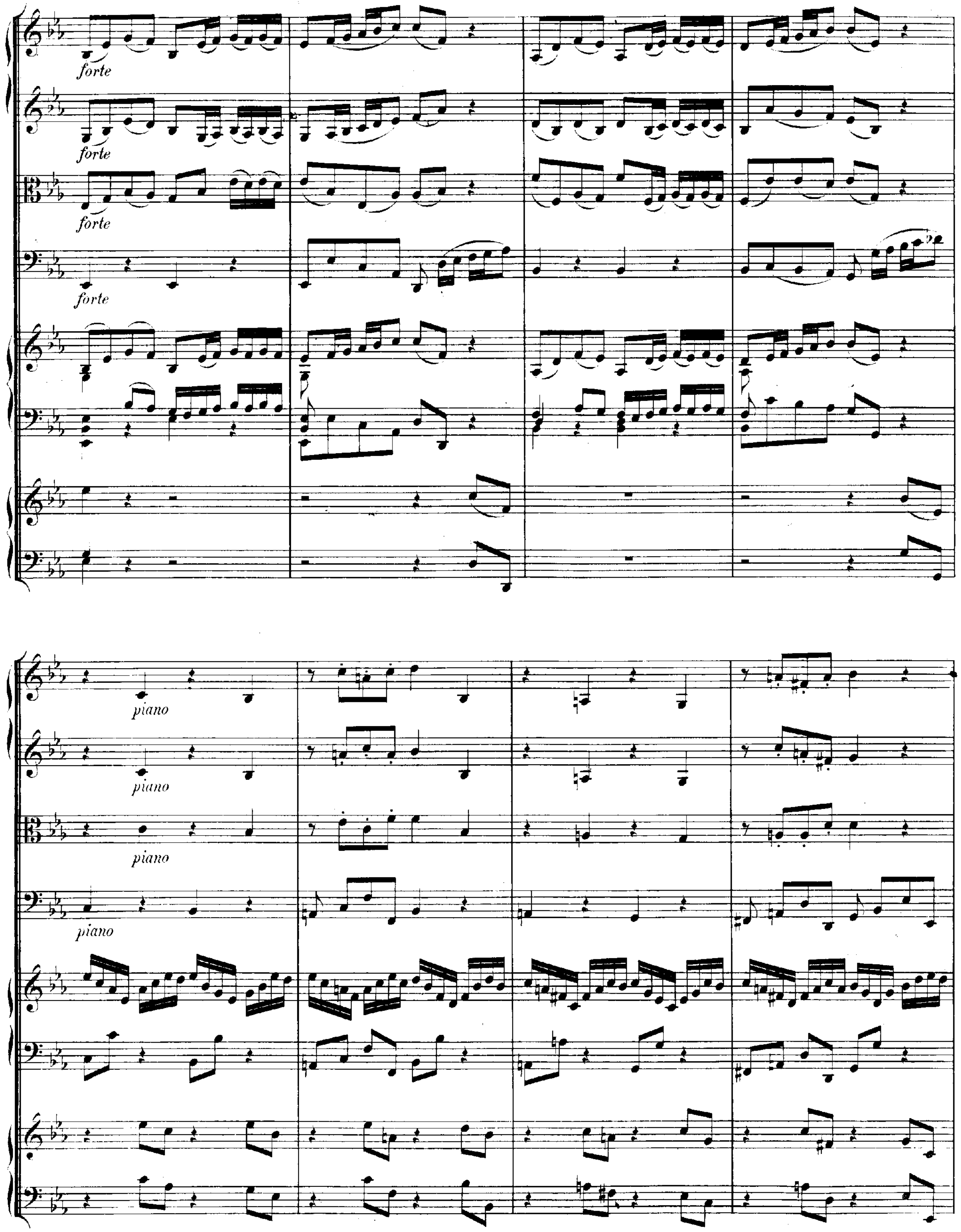
CONCERTO I.

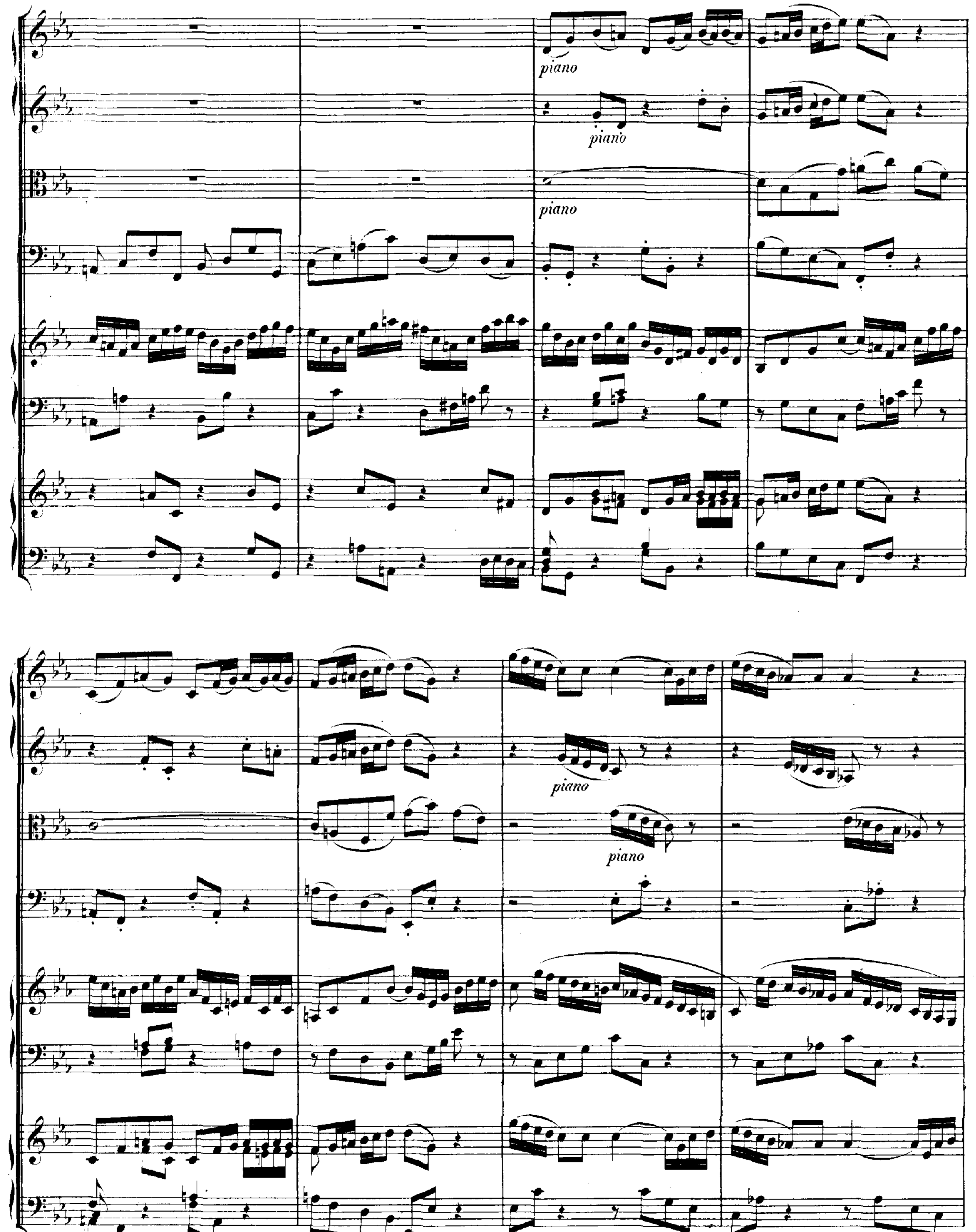

Allegro.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Continuo.
Cembalo I.
Cembalo II.
tr
piano

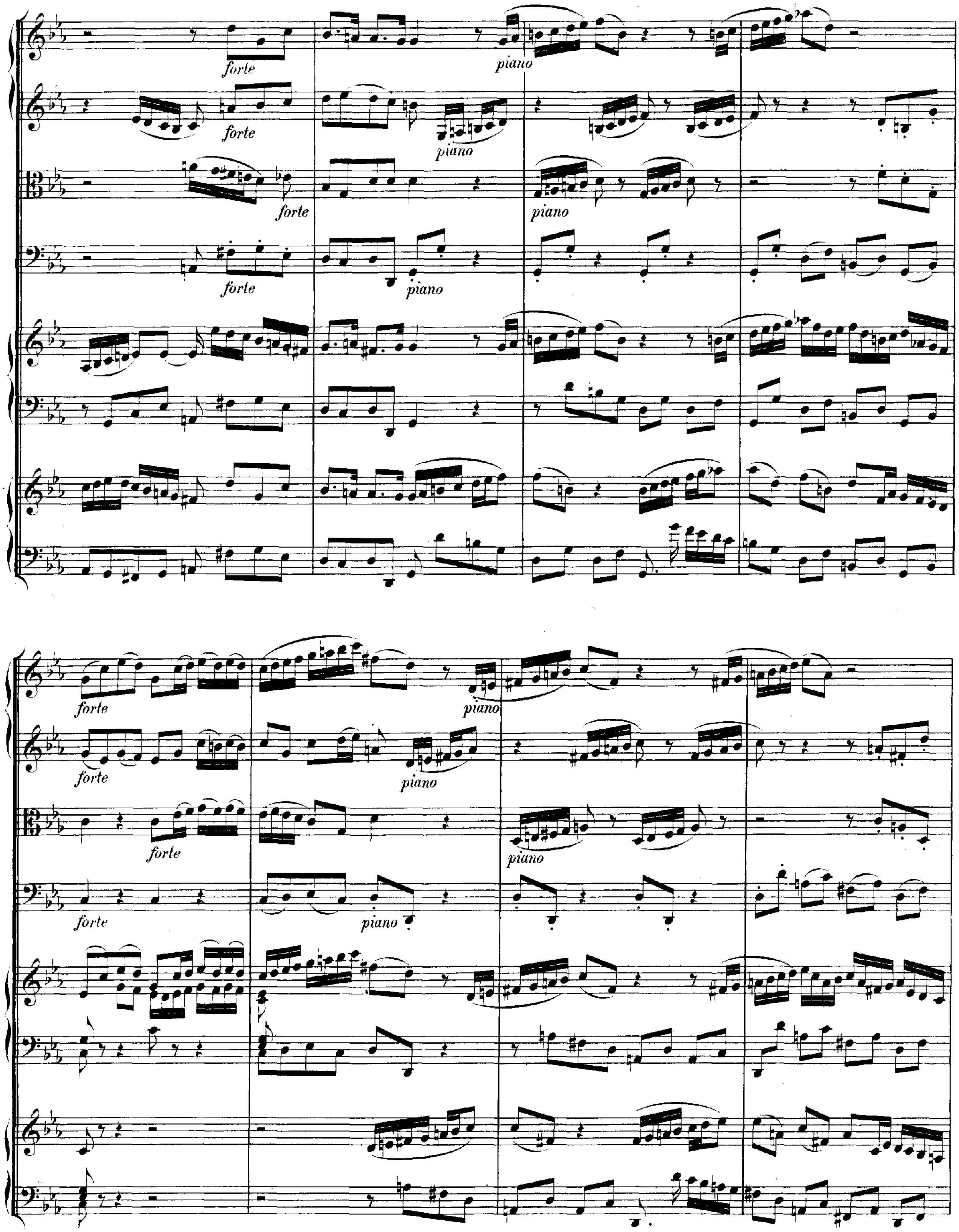

piano
forte
piano
forte
tr

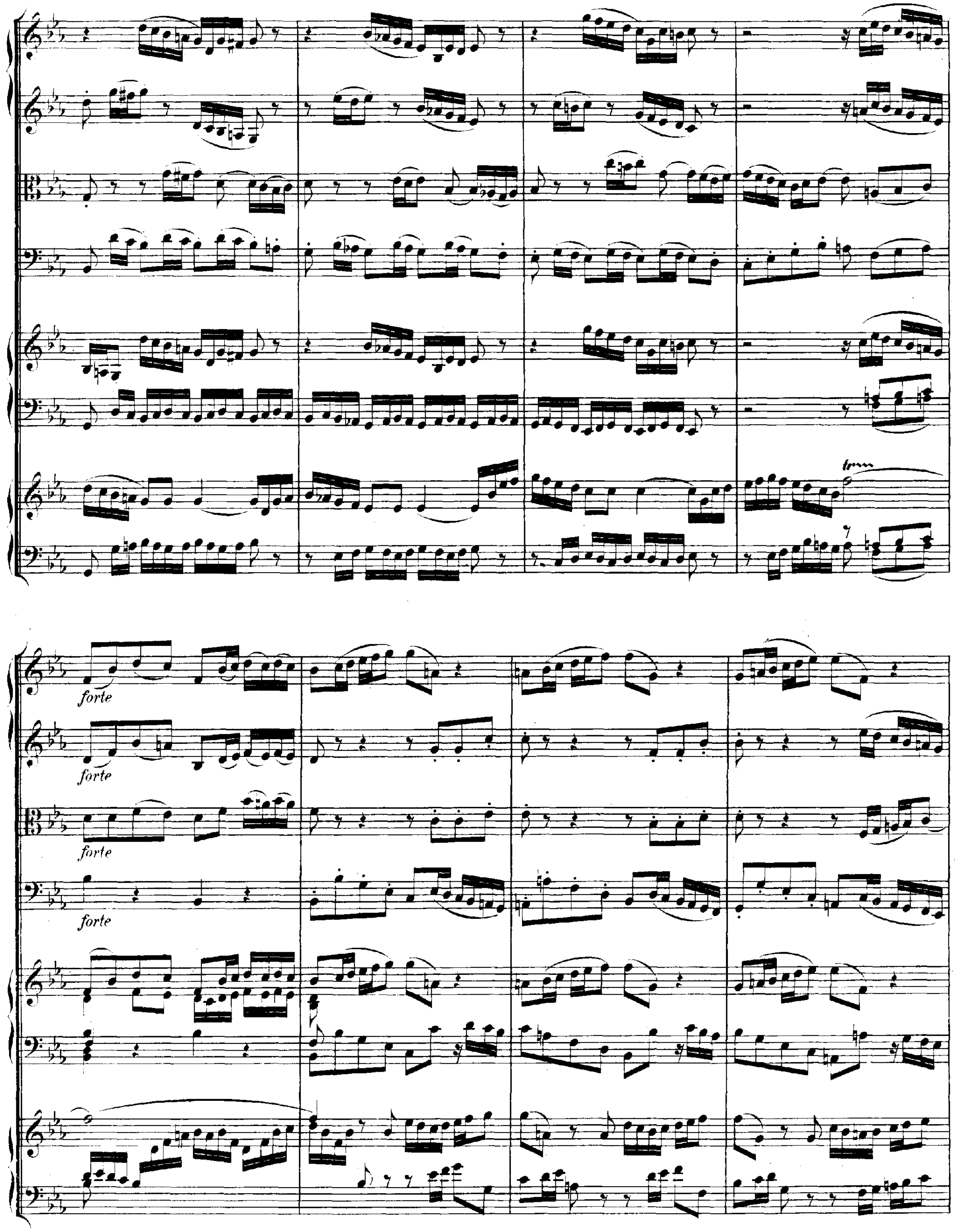

piano
piano
piano
piano
piano
tr
forte
forte
forte
forte
tr

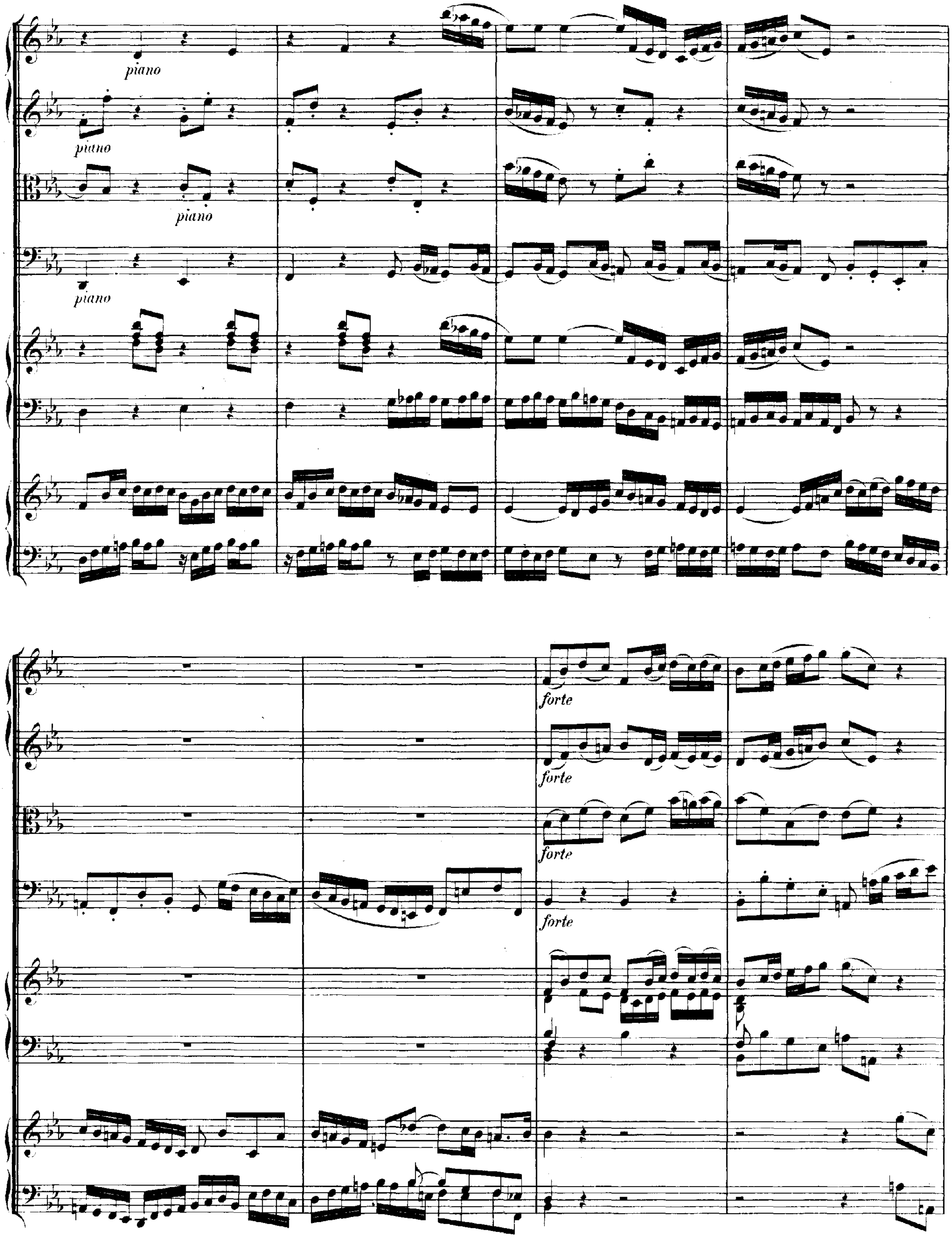

piano
piano
piano
piano

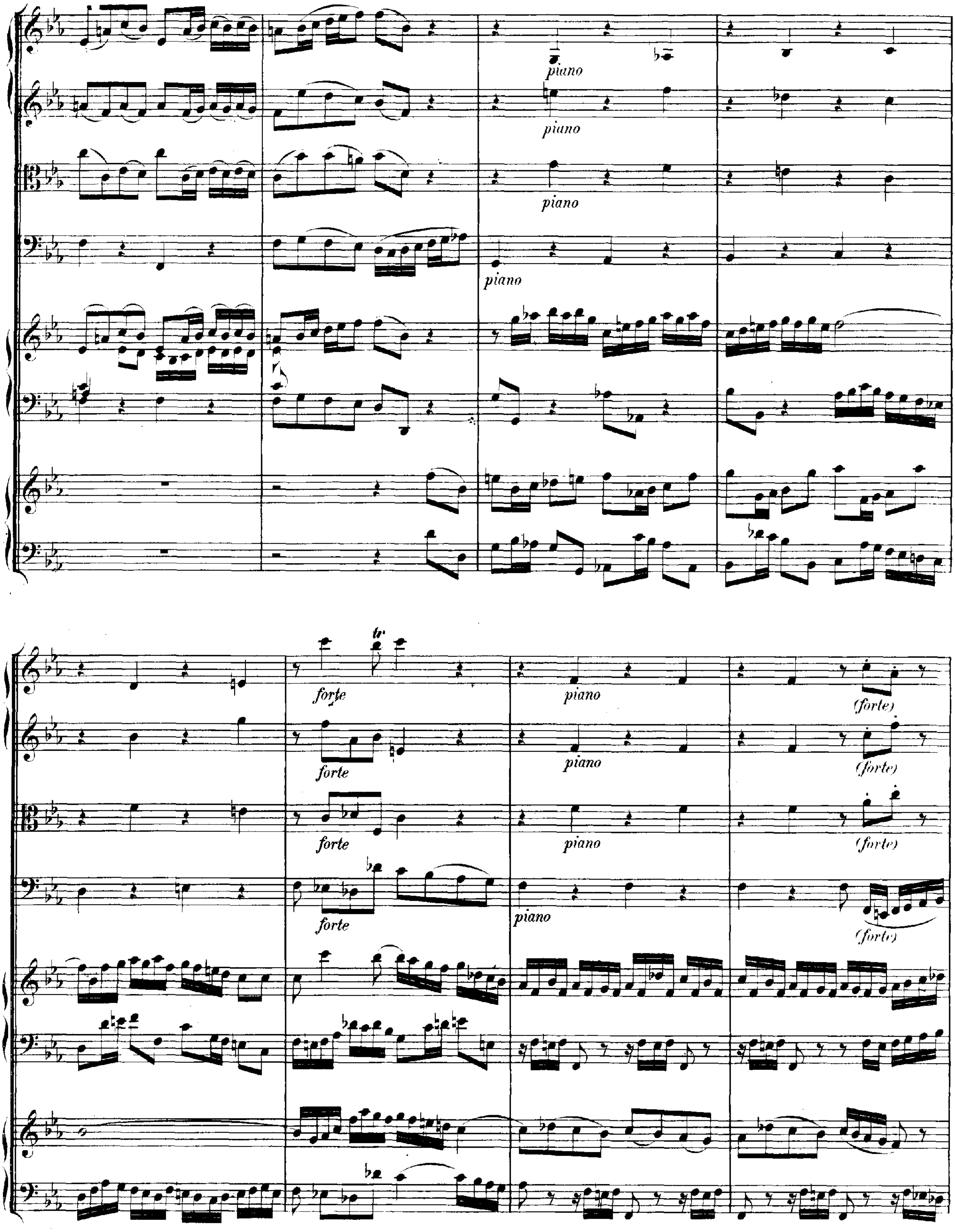

forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano

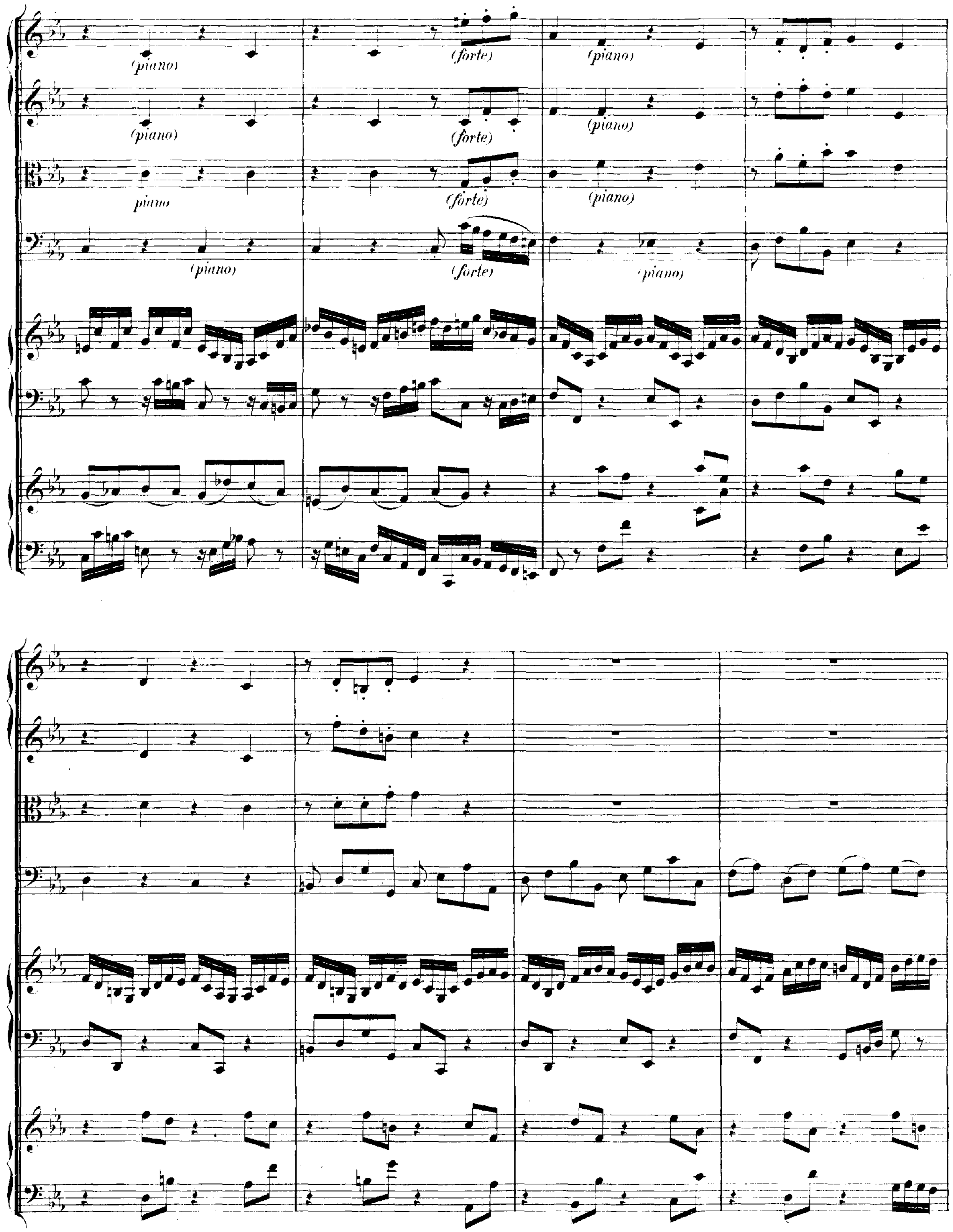

piano
piano
piano
piano
piano

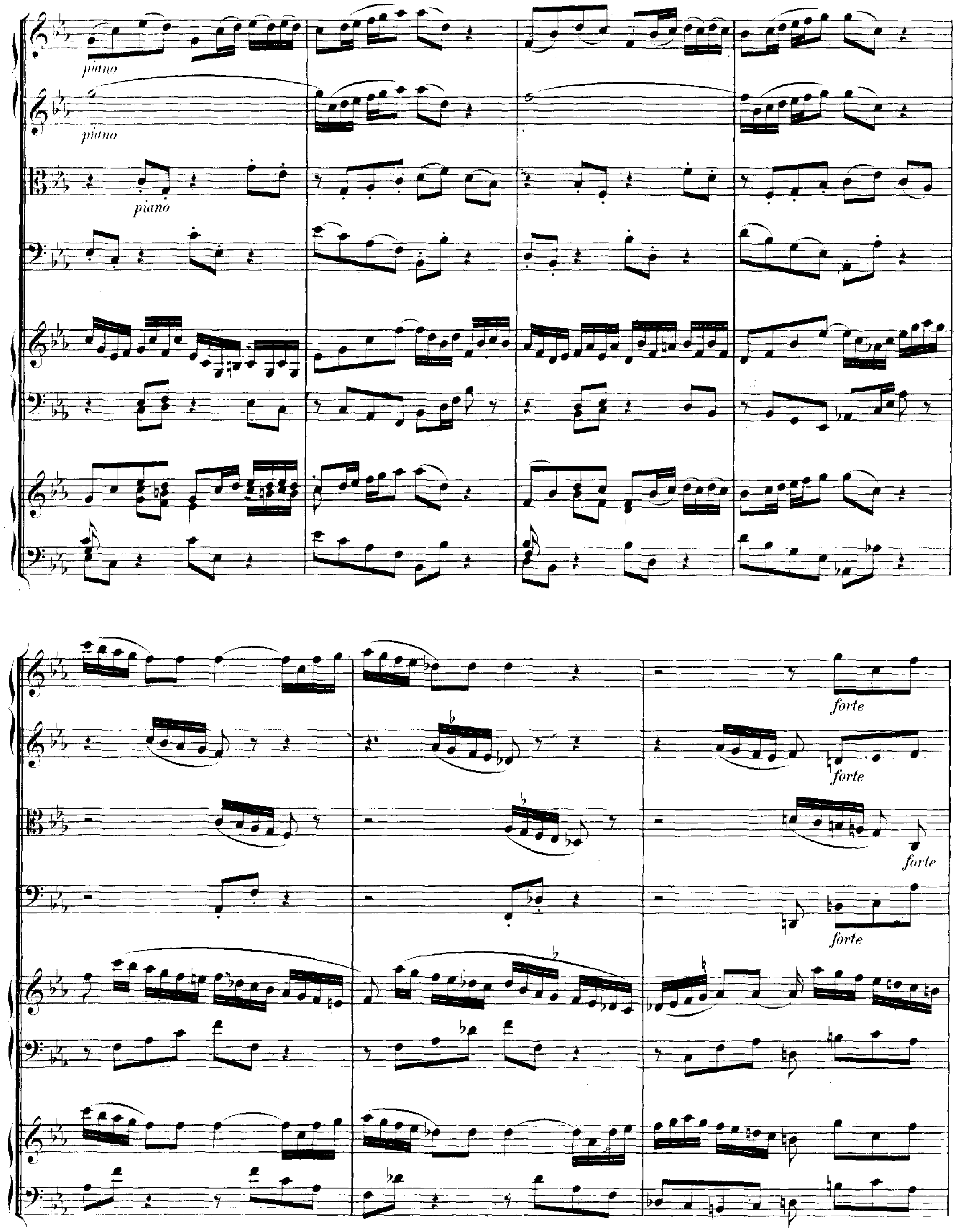

forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
forte
piano
forte
piano
forte
piano
piano

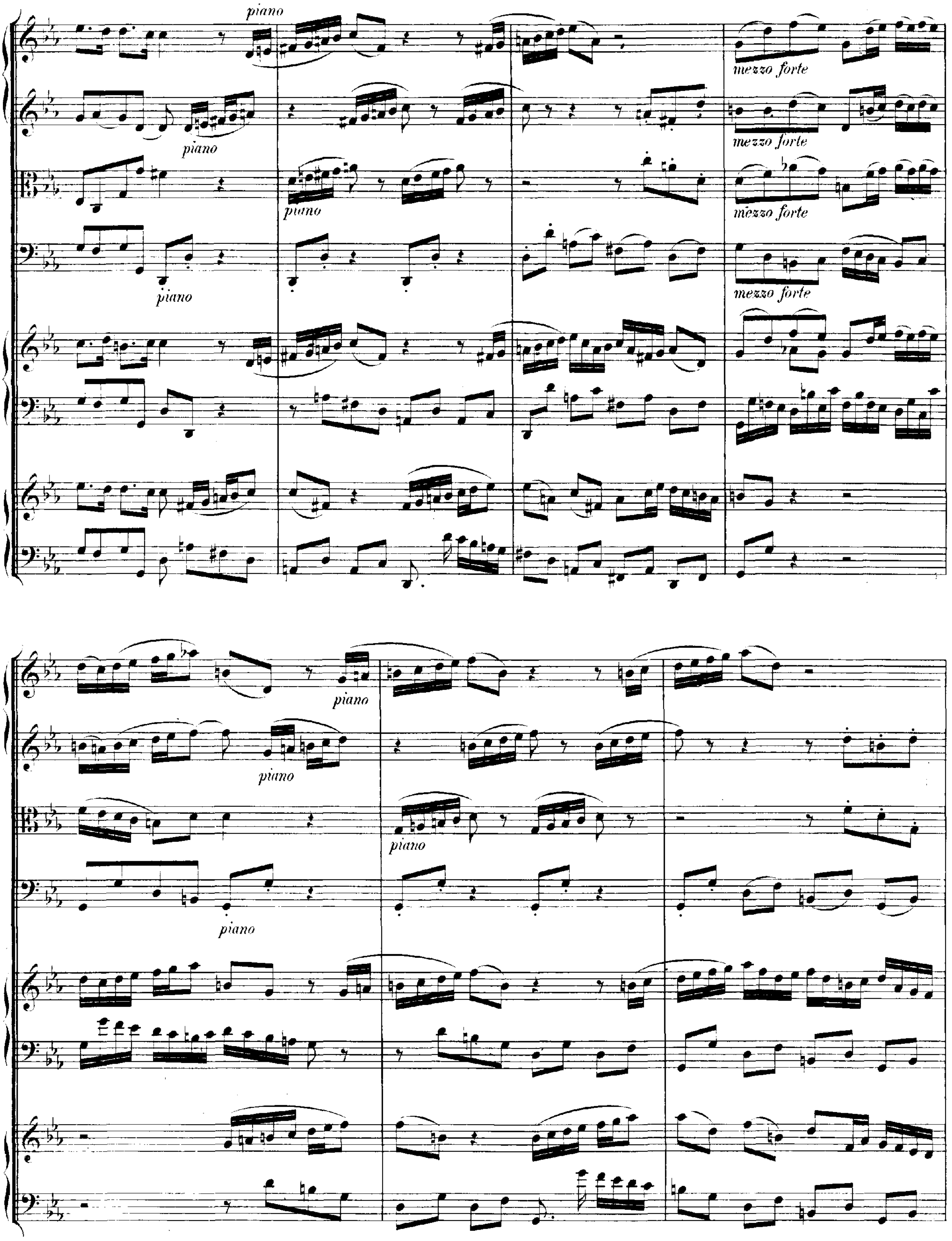

forte
forte
forte
forte

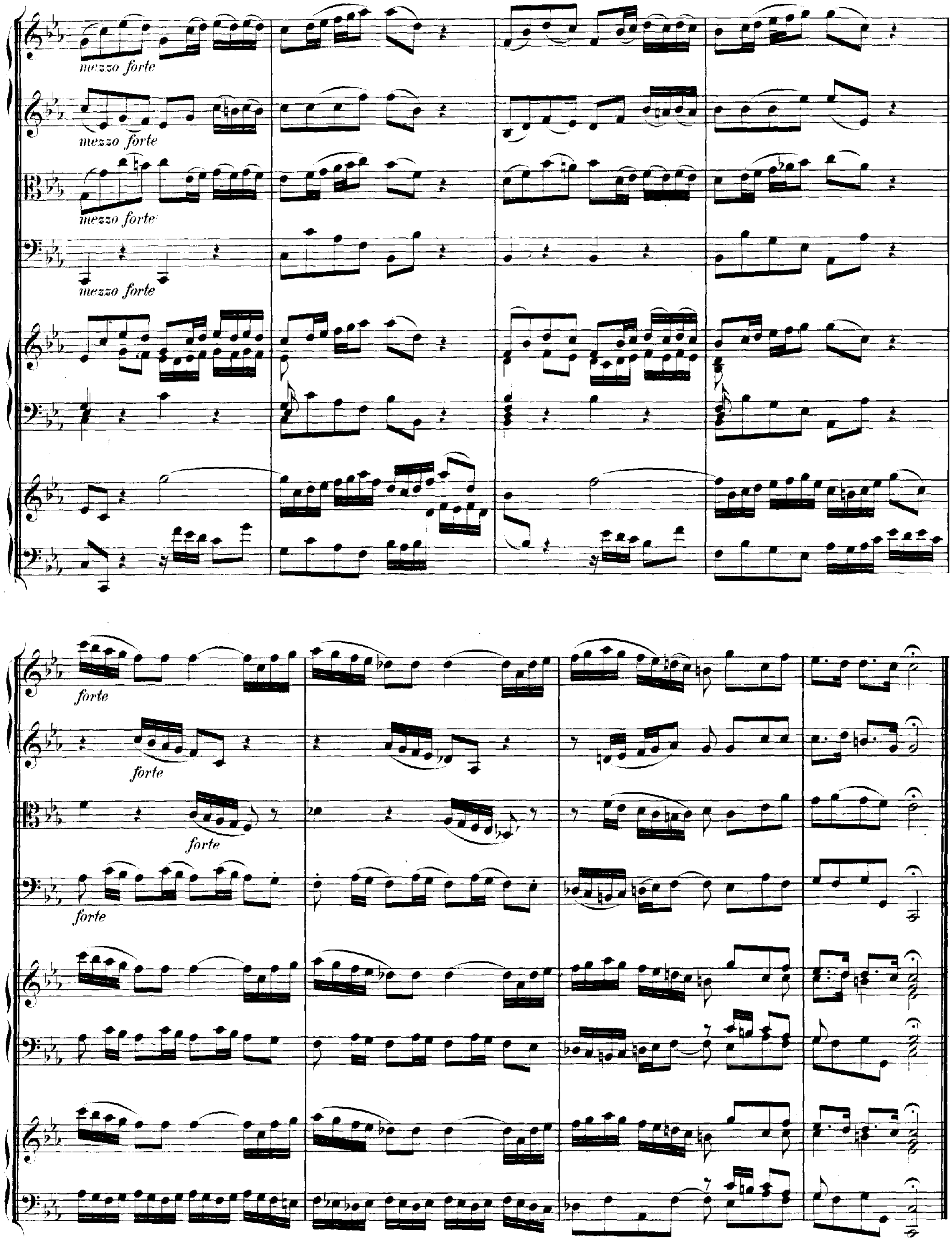

piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte

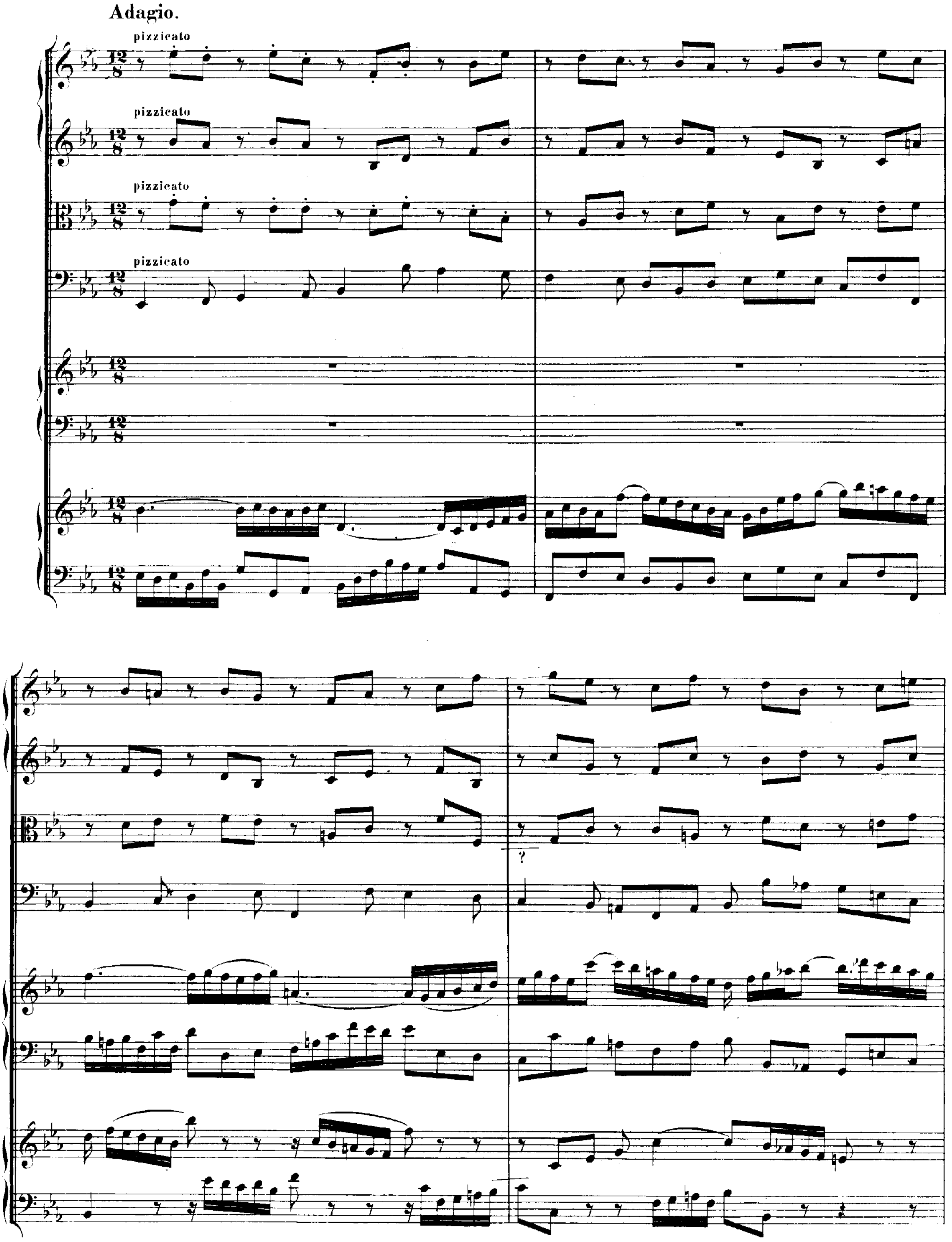

piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)

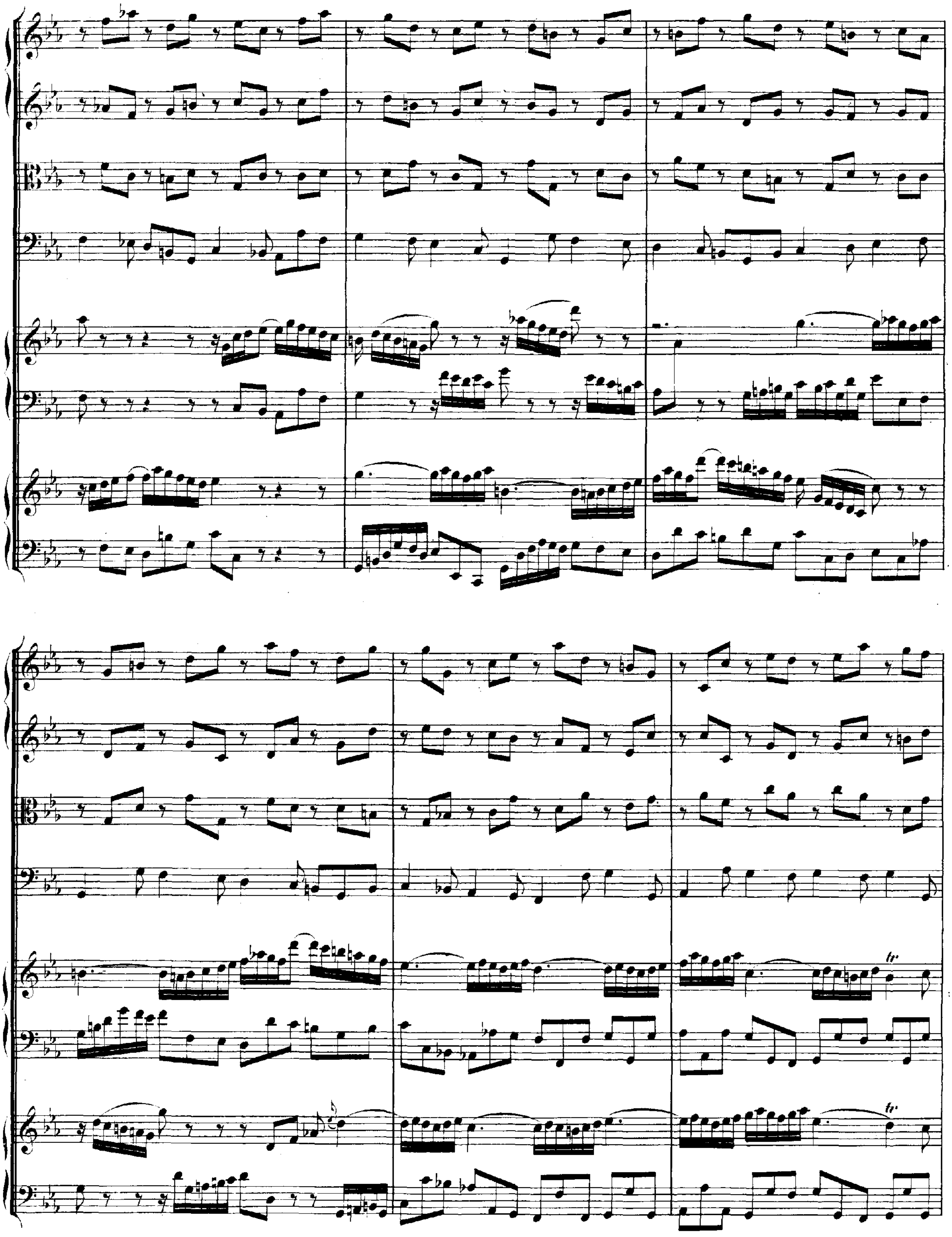

(piano)
(forte)
(piano)
(piano)
(forte)
(piano)
piano
(forte)
(piano)
(piano)
(forte)
(piano)

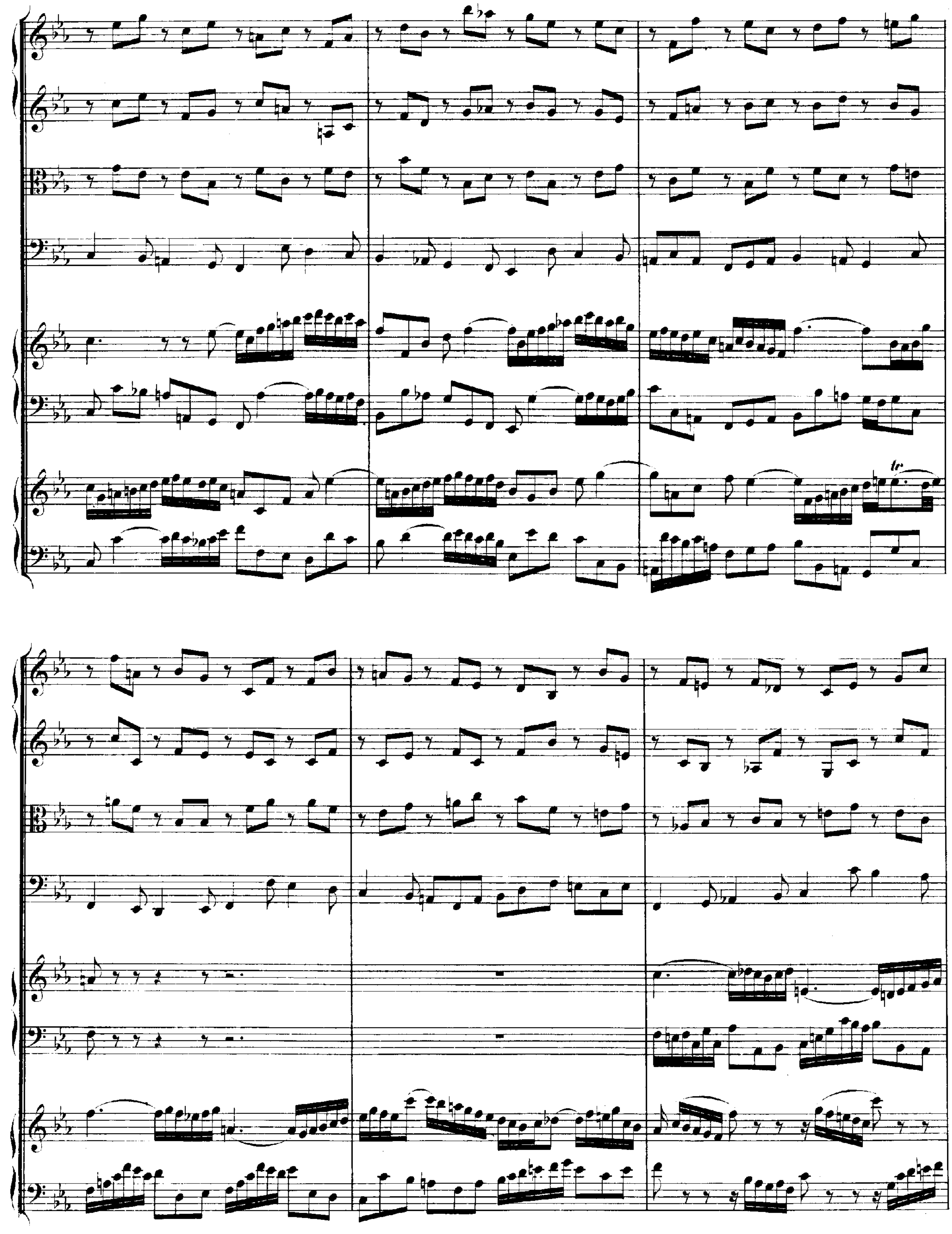

piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte

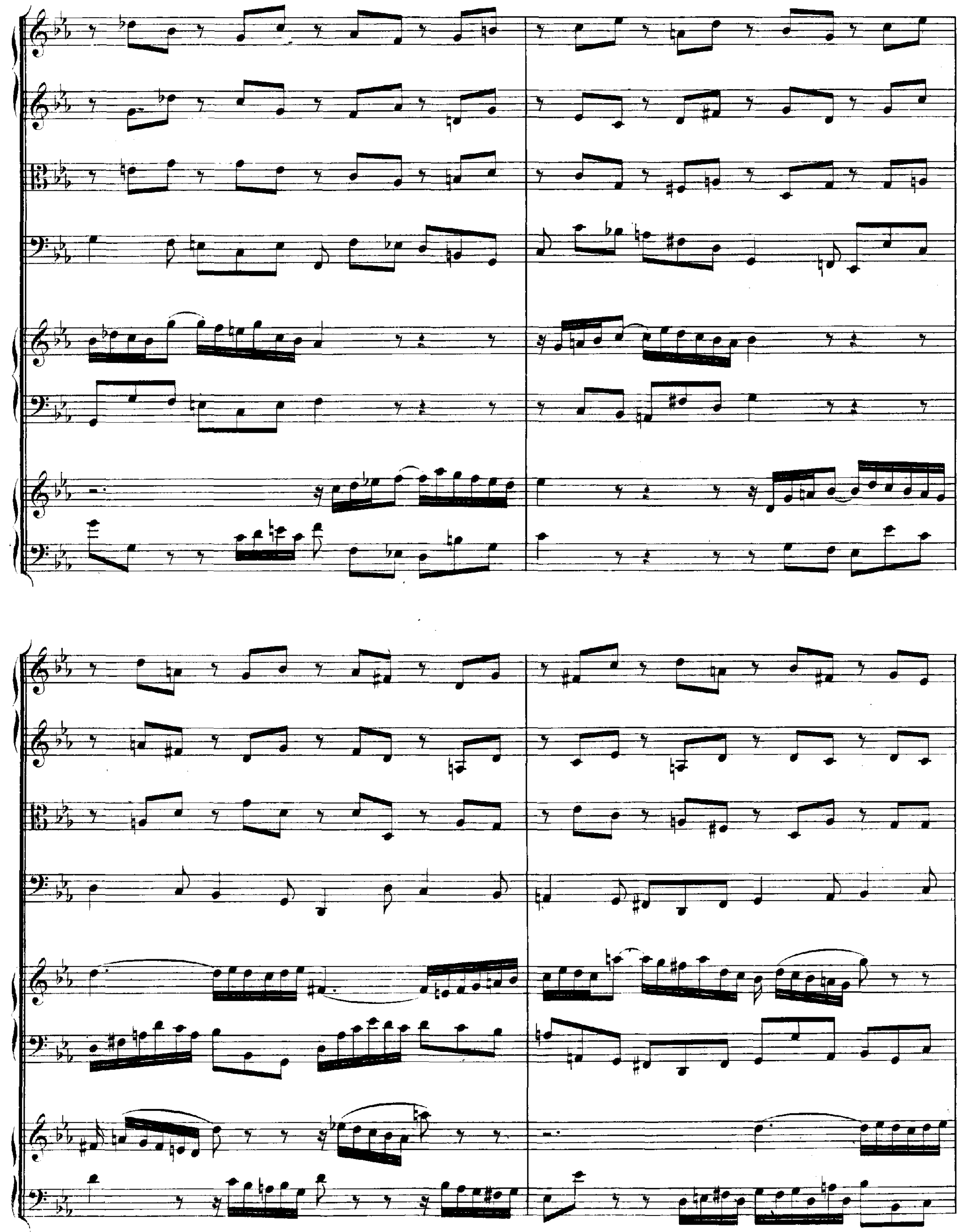

piano
piano
piano
piano
mezzo forte
mezzo forte
mezzo forte
mezzo forte
piano
piano
piano
piano

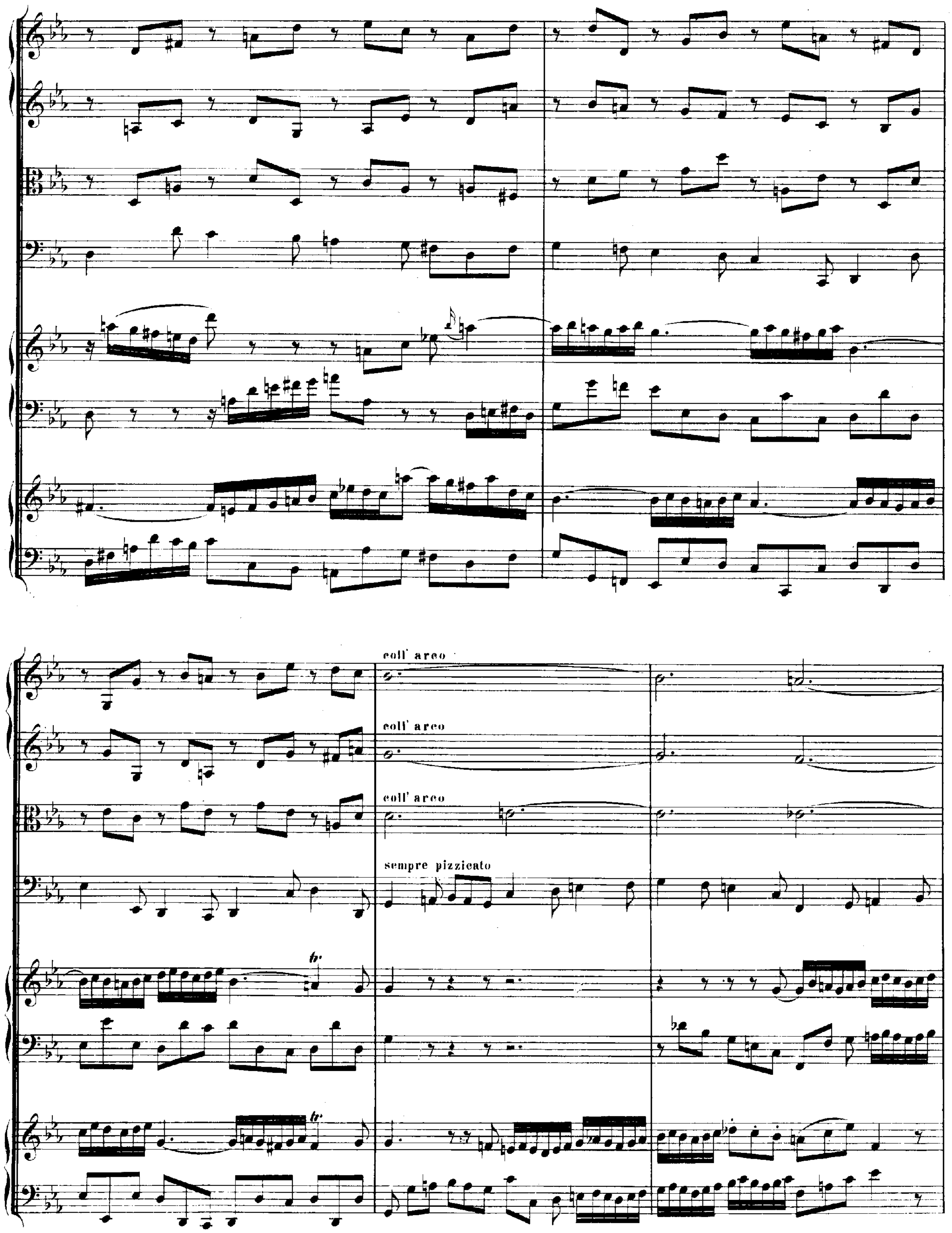

mezzo forte
mezzo forte
mezzo forte
mezzo forte
forte
forte
forte
forte

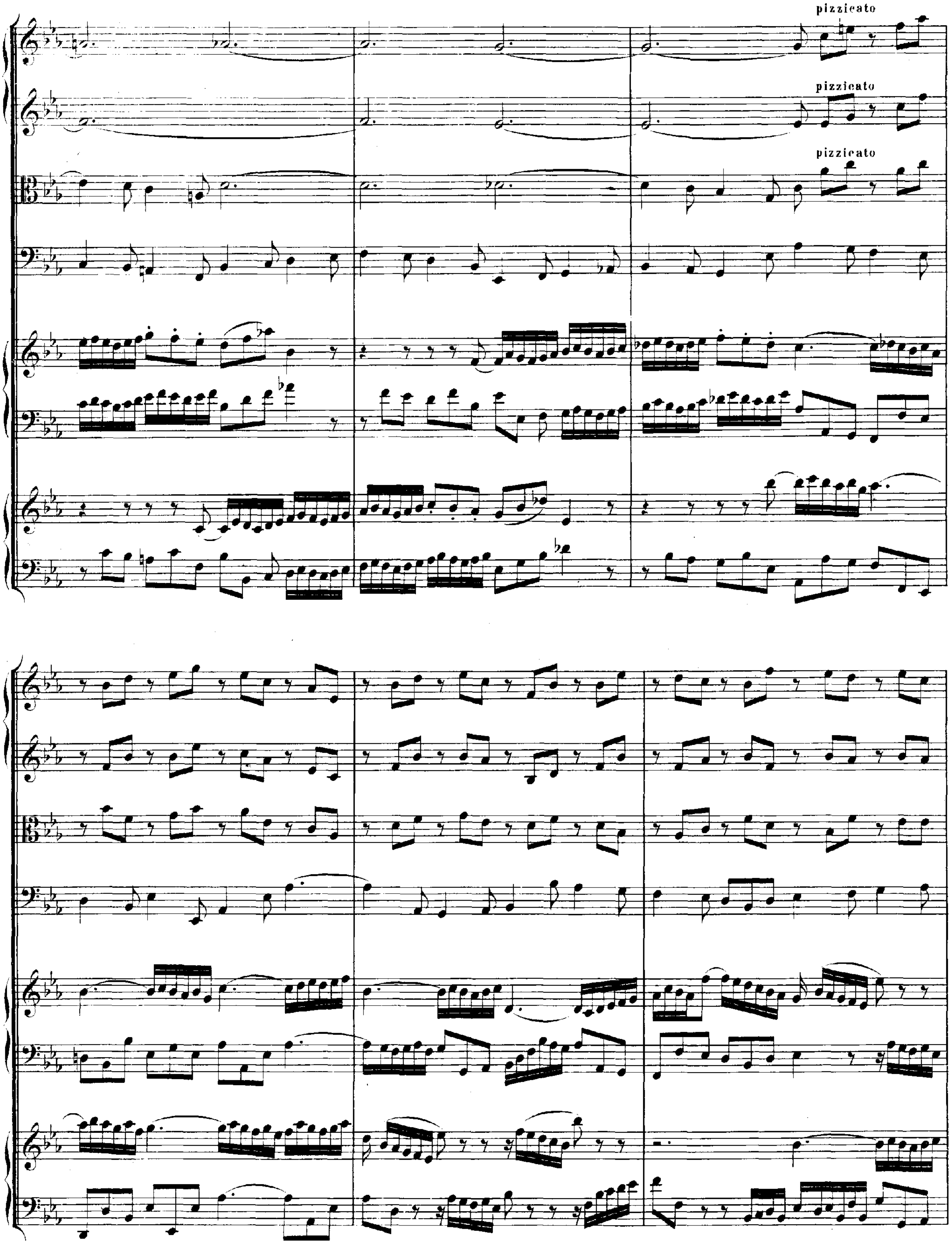

Adagio.
pizzicato
pizzicato
pizzicato
pizzicato
?

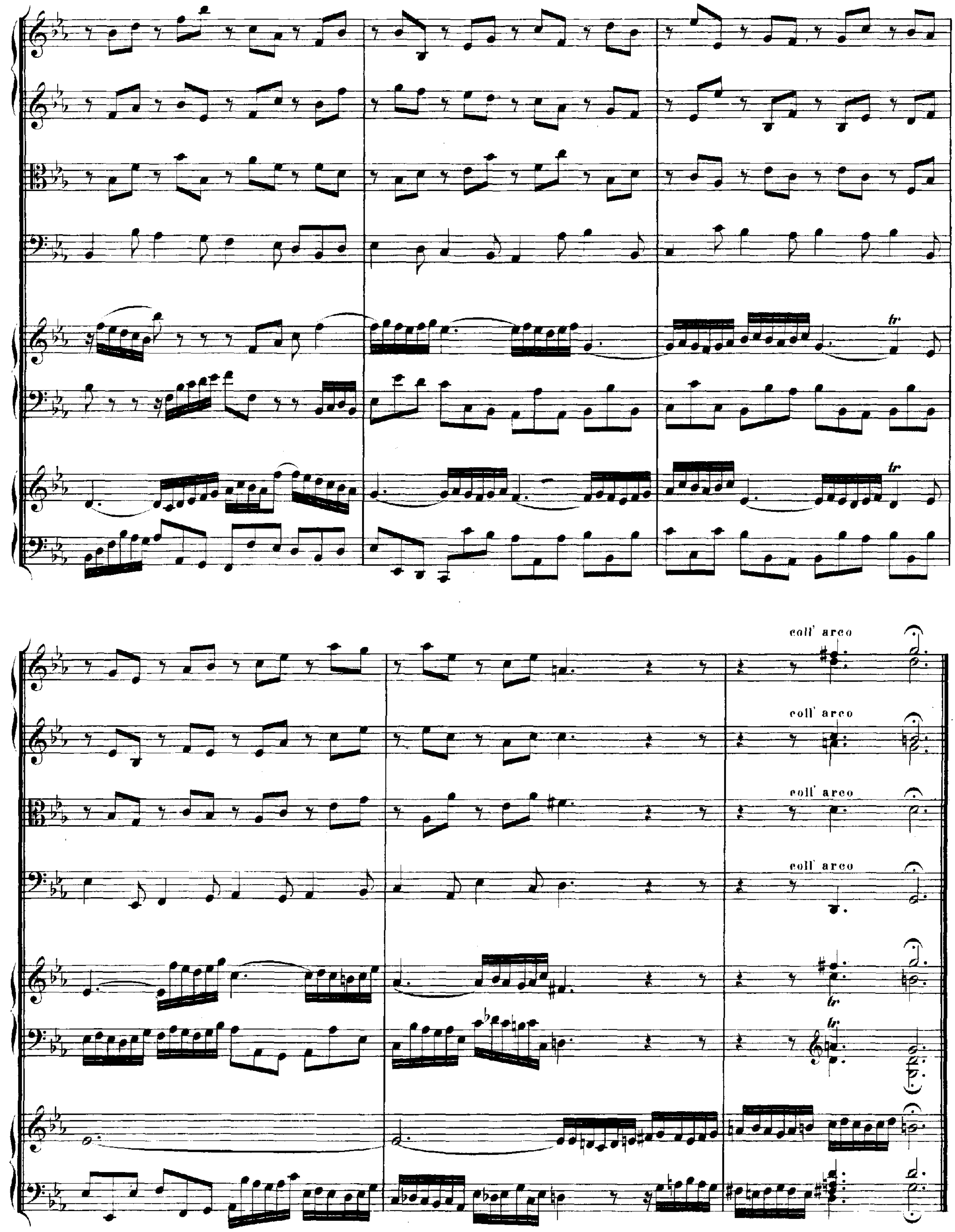



tr

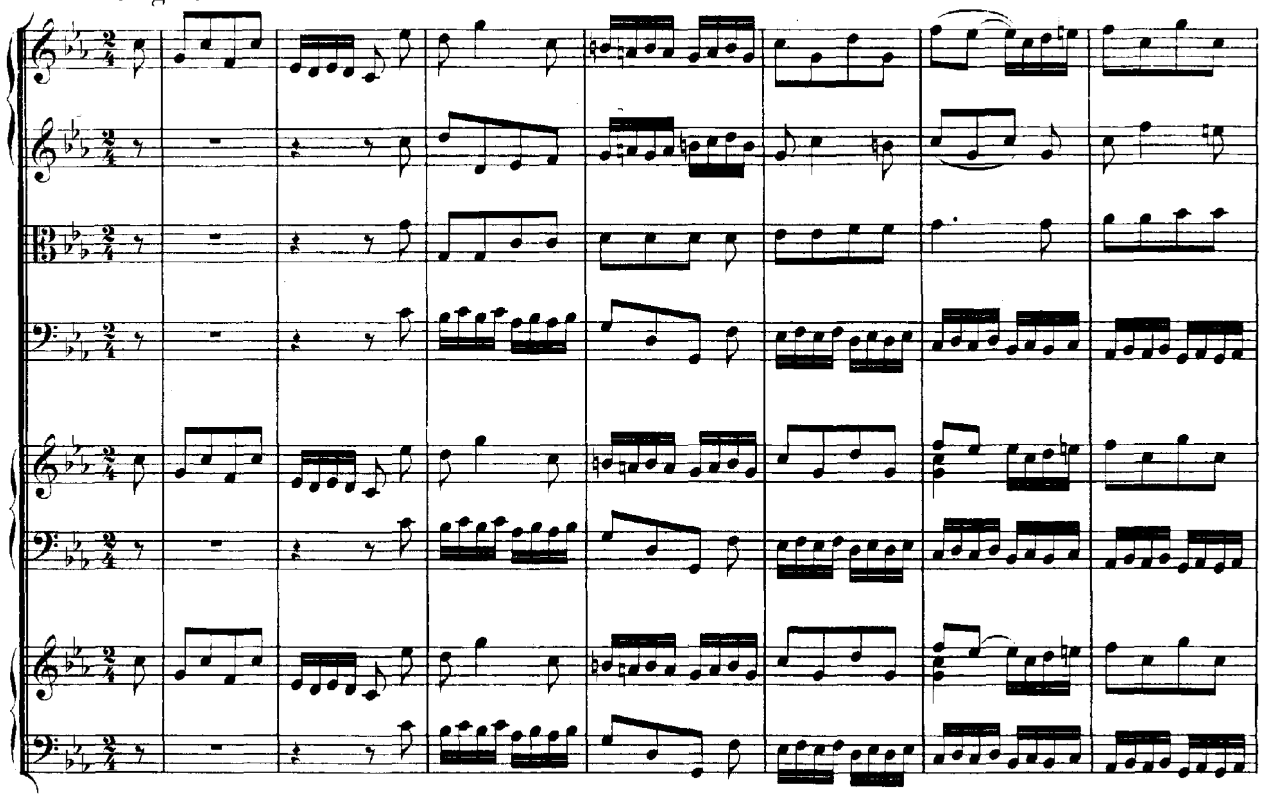


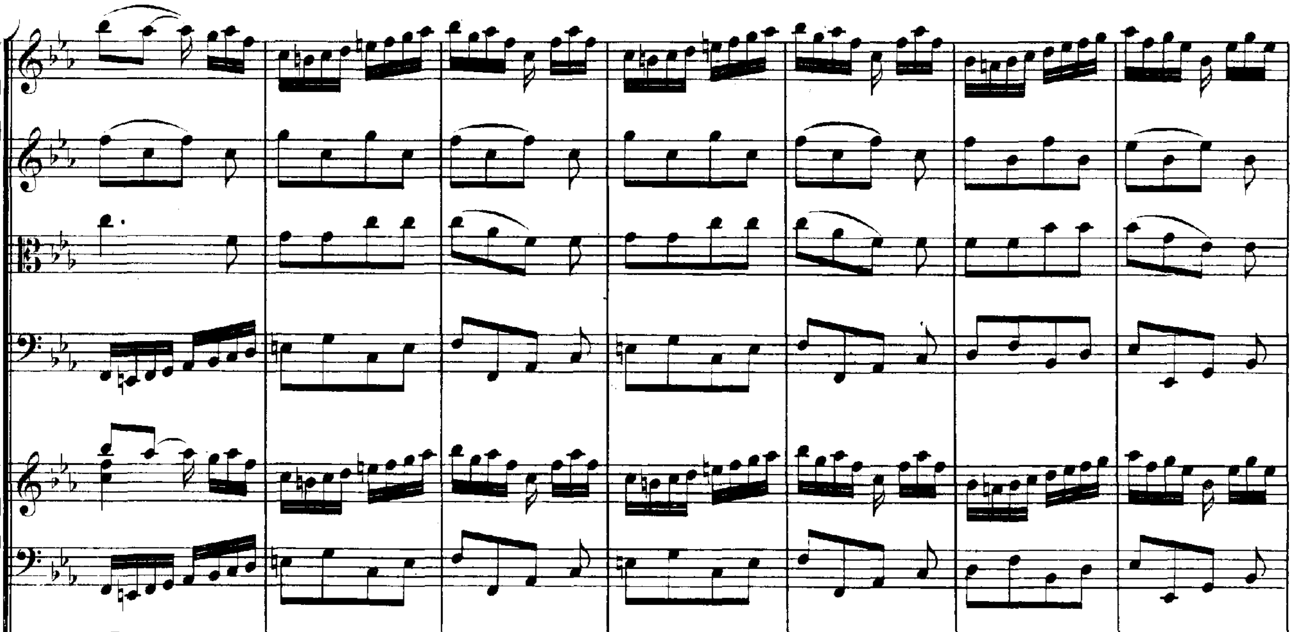

coll' arco
coll' arco
coll' arco
sempre pizzicato

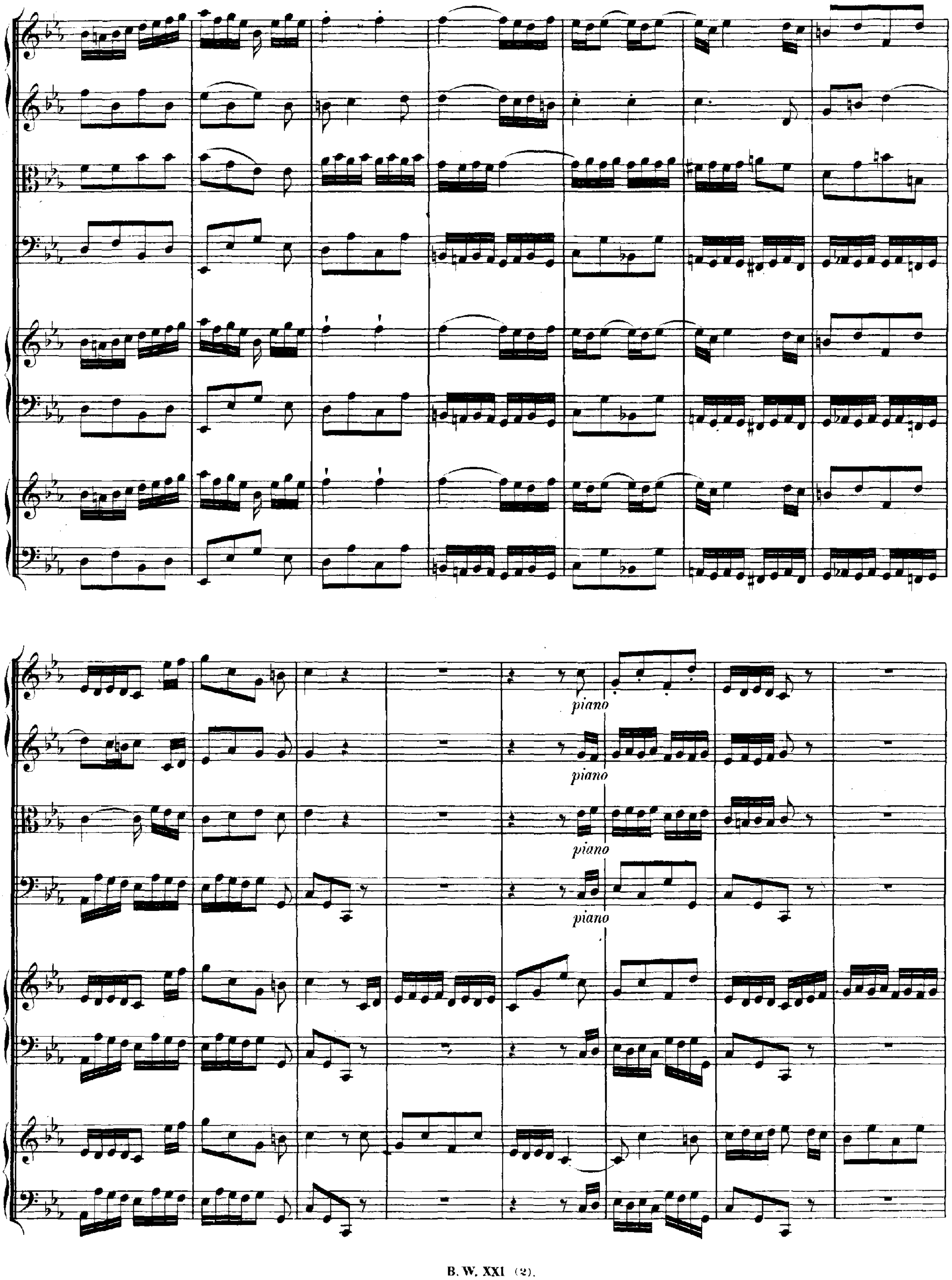

pizzicato
pizzicato
pizzicato

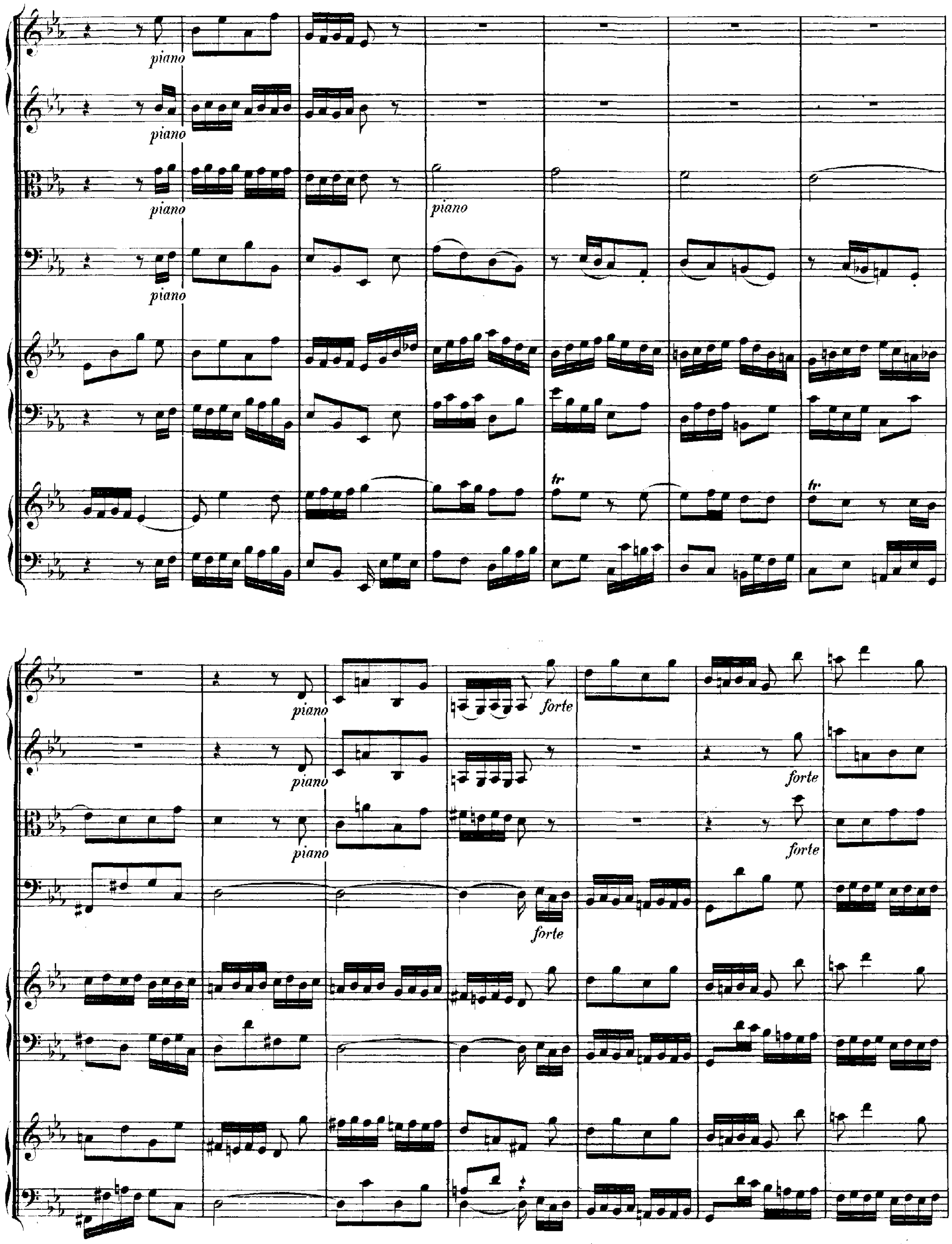

coll' arco
coll' arco
coll' arco
coll' arco
tr

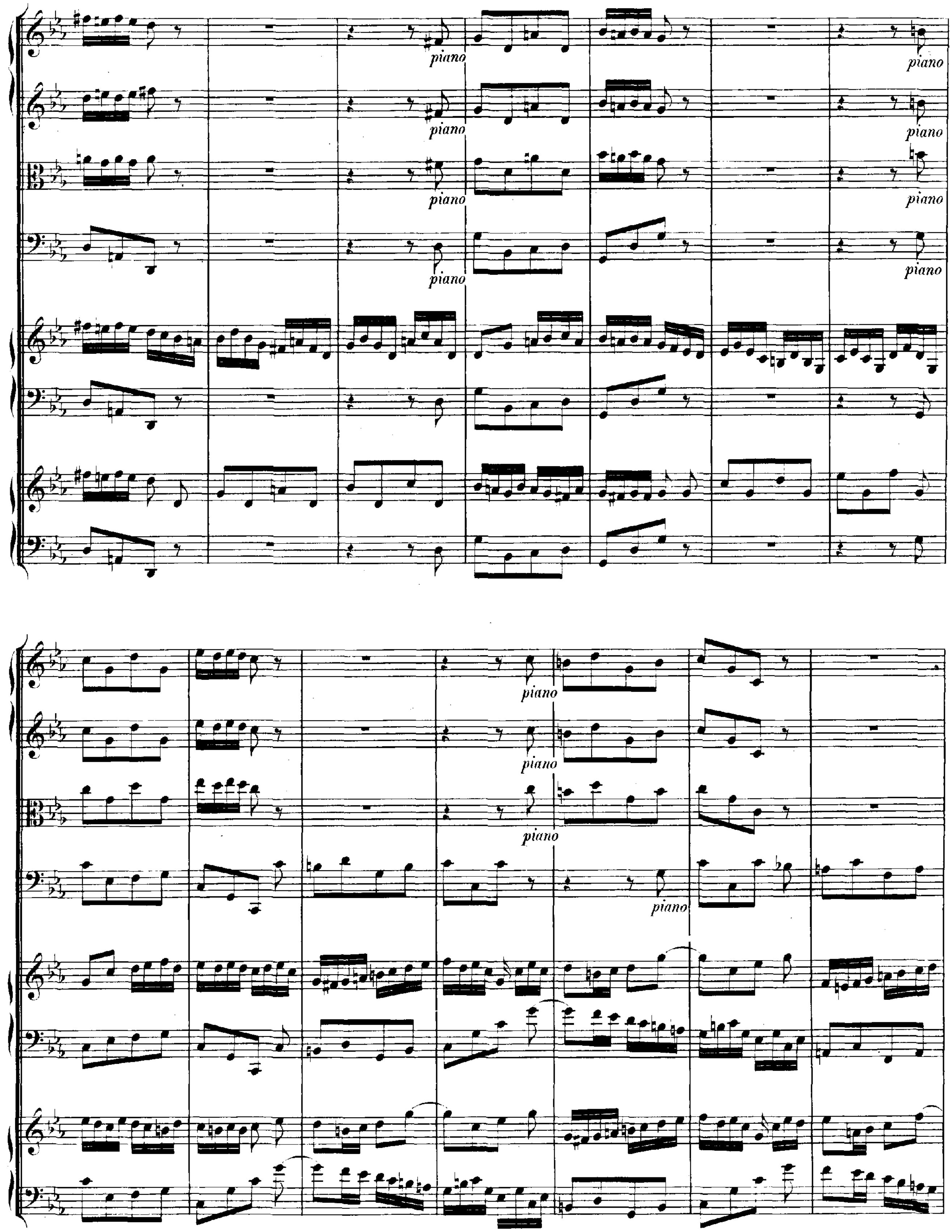
Allegro.

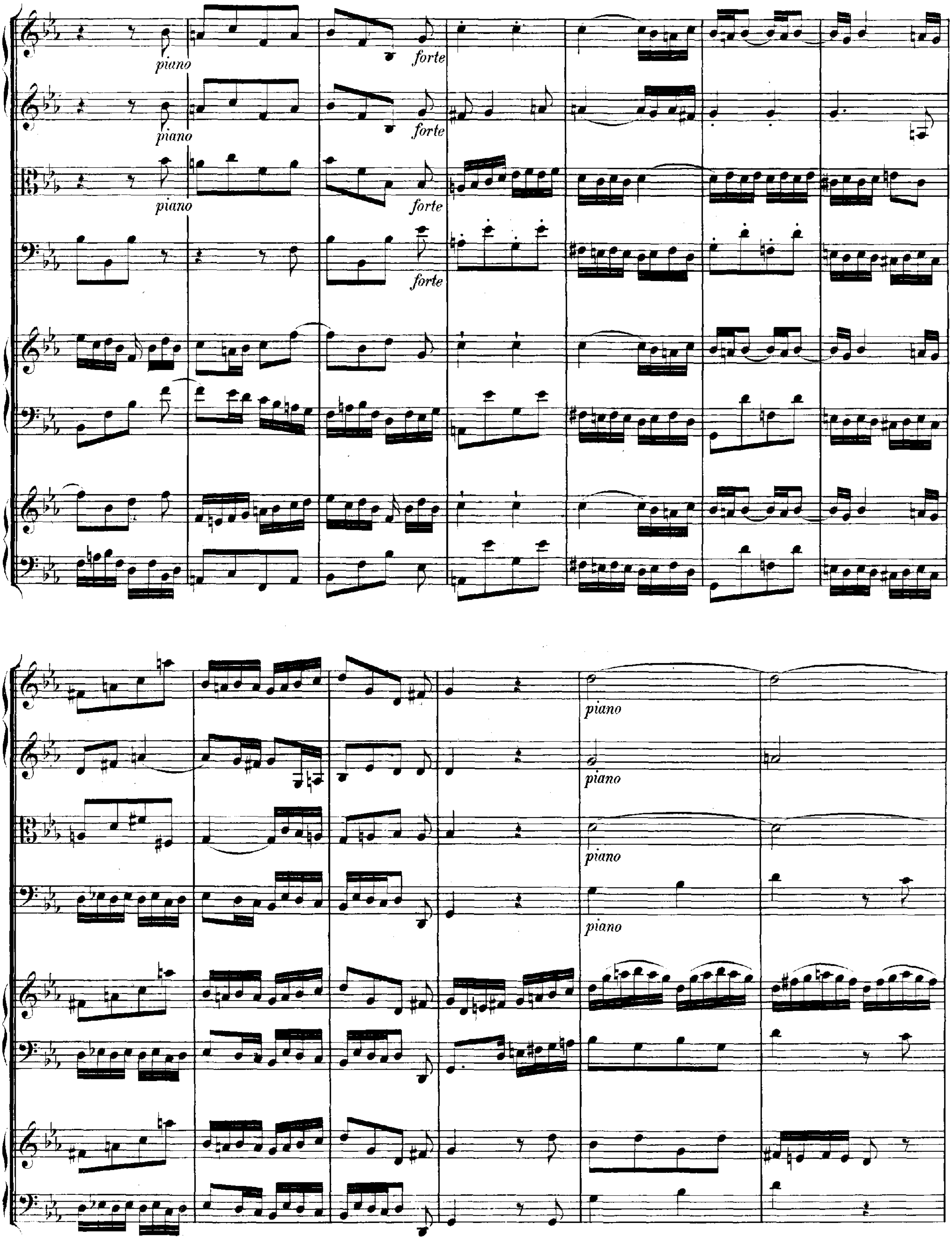


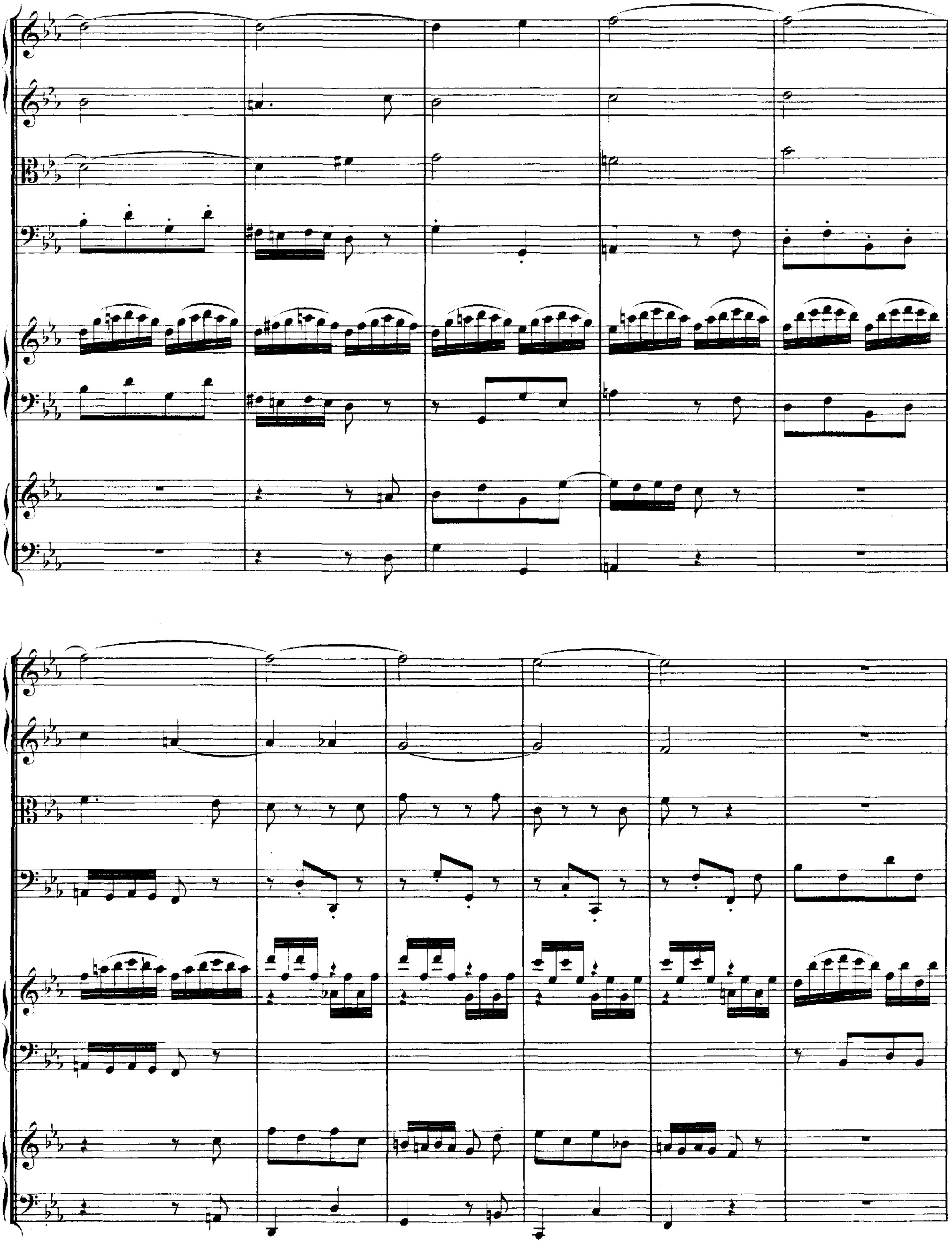


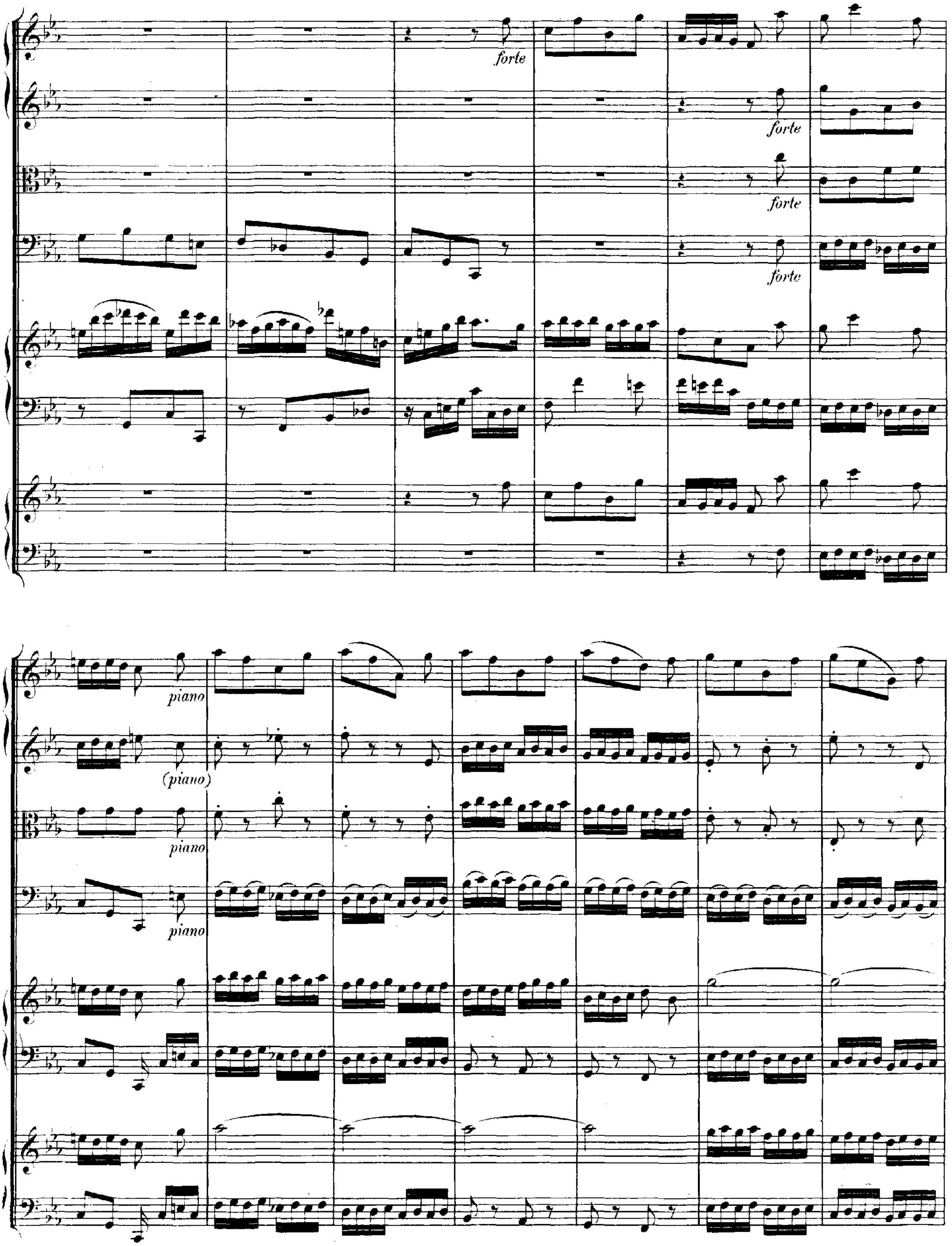

piano
piano
piano
piano

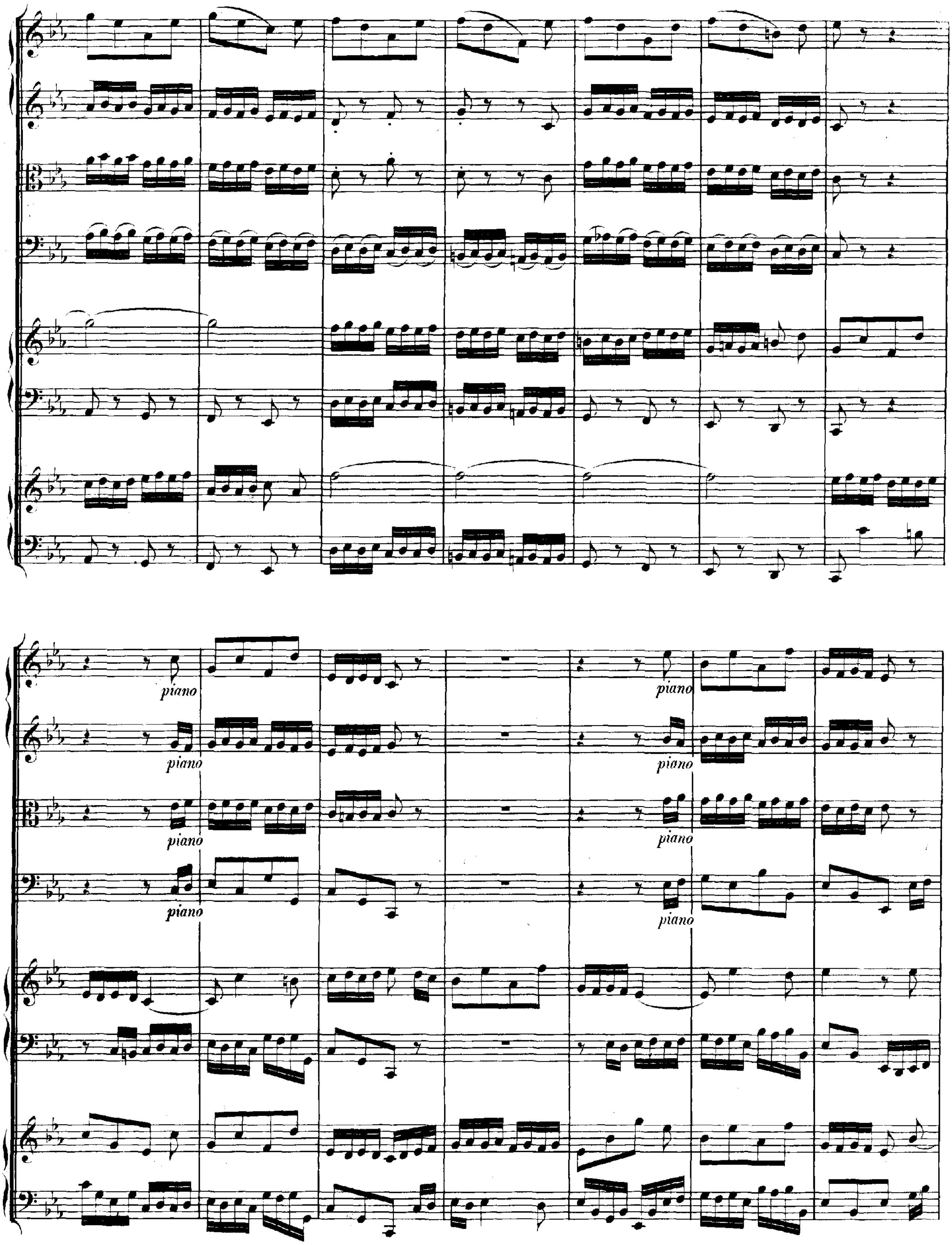

piano
piano
piano
piano
piano
tr
tr
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte

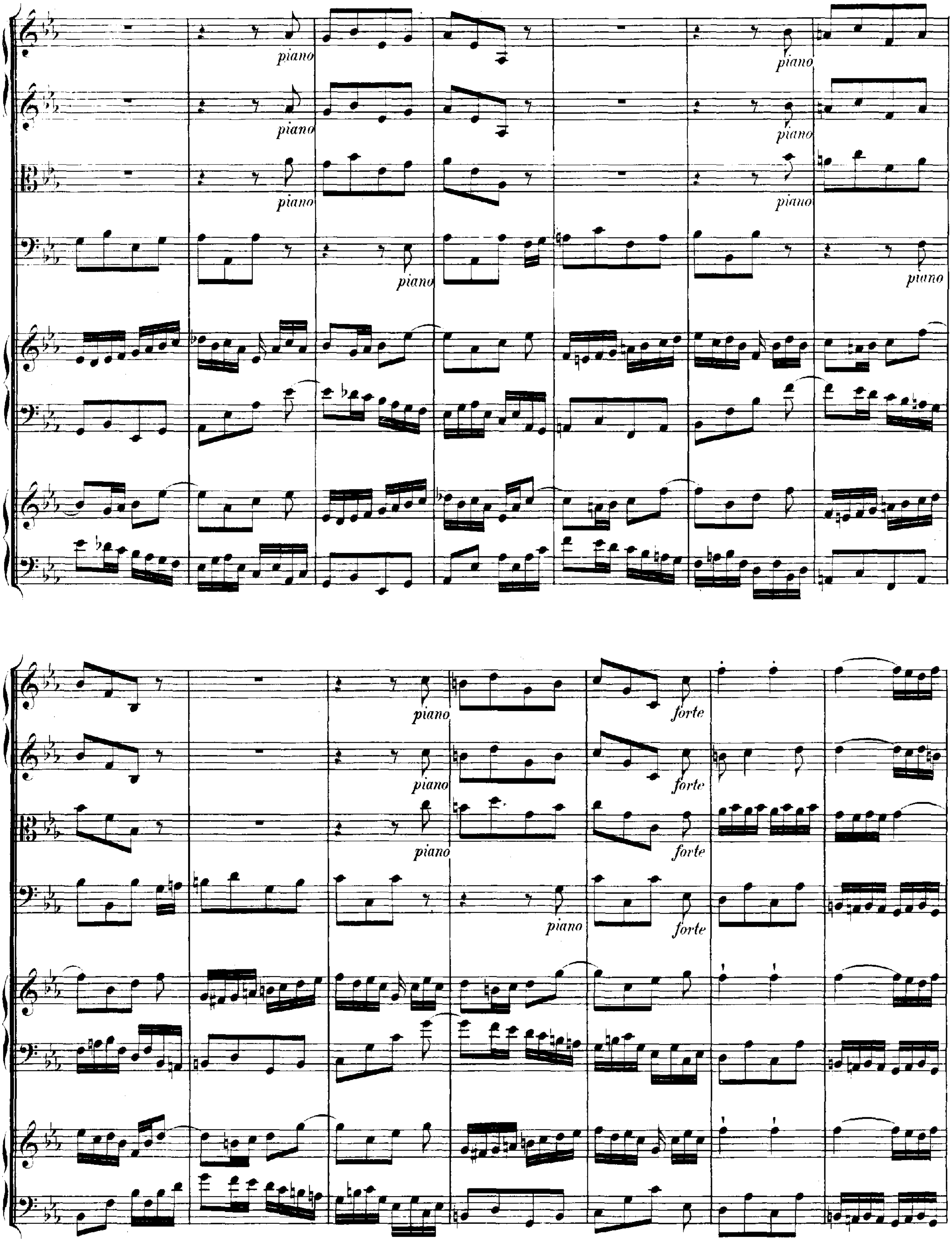

piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano

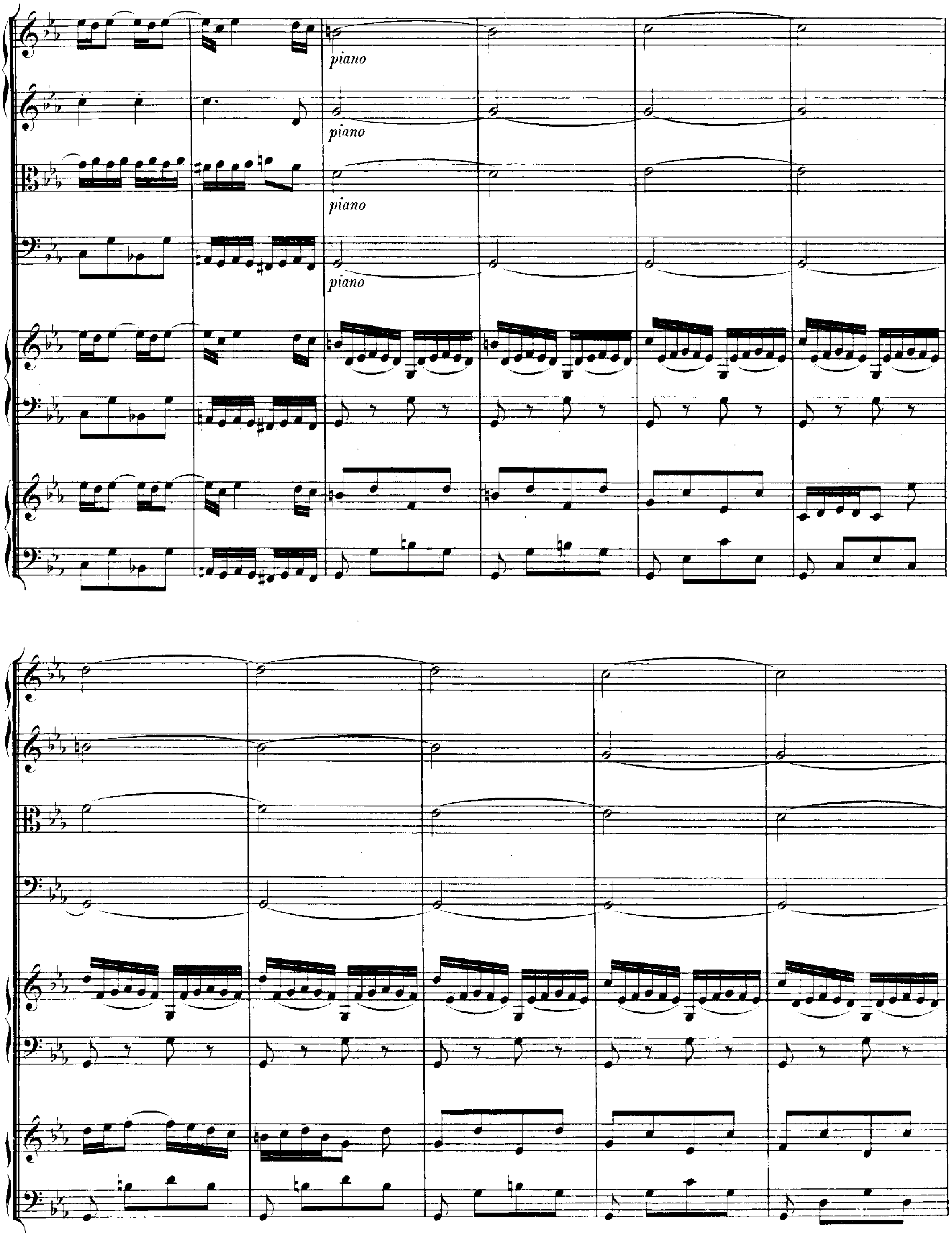

piano
forte
piano
forte
piano
forte
forte
piano
piano
piano
piano

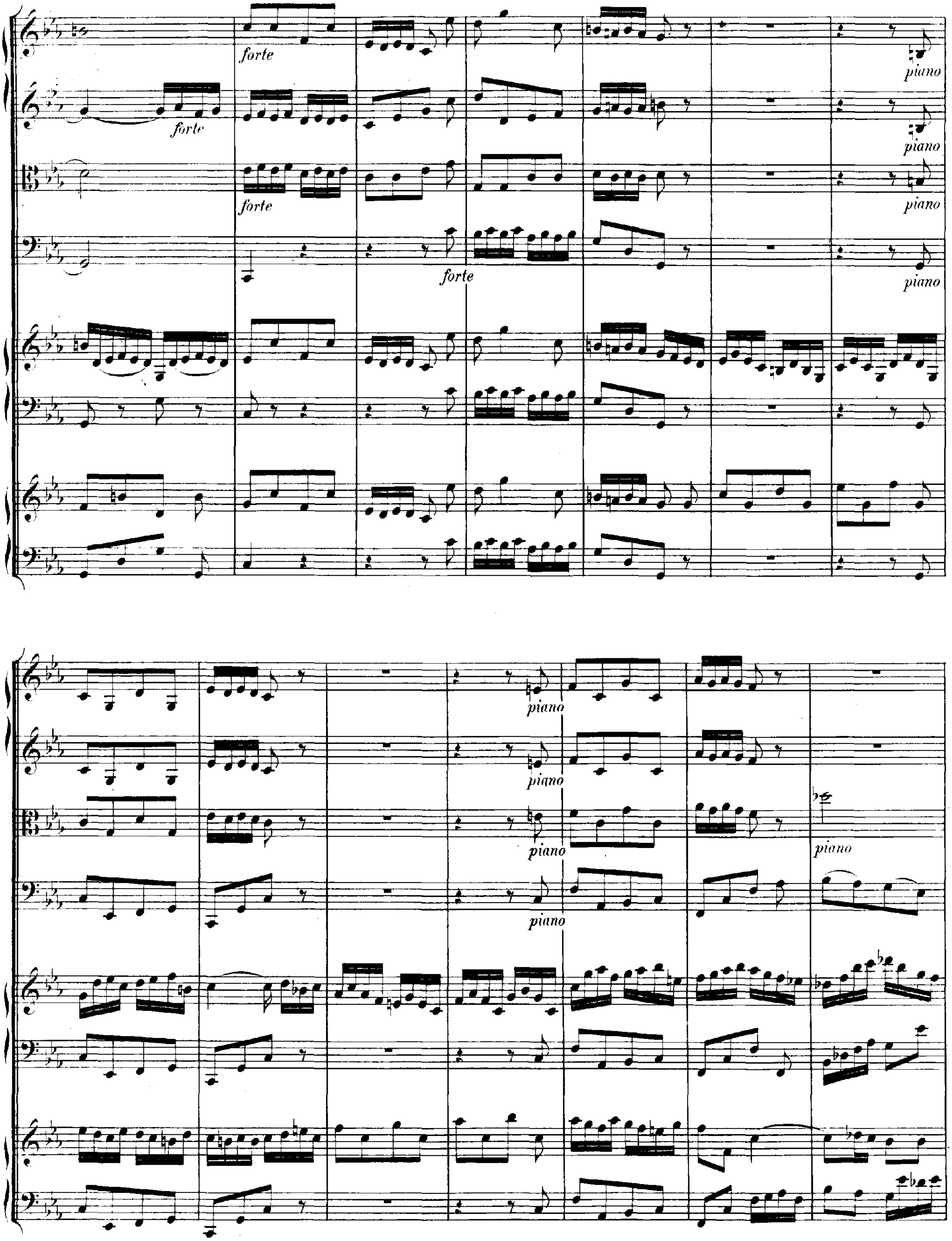


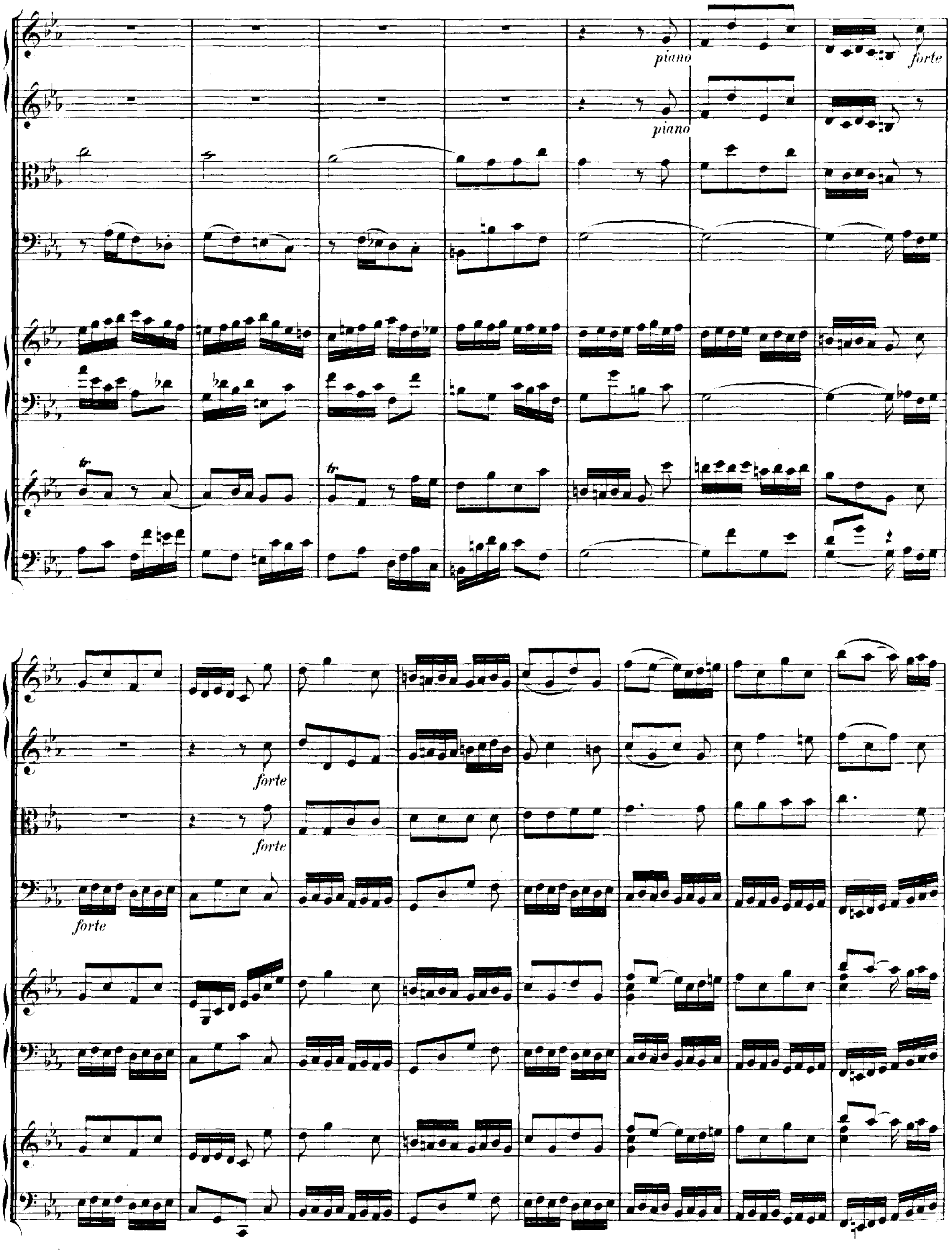

forte
forte
forte
forte
piano
(piano)
piano
piano

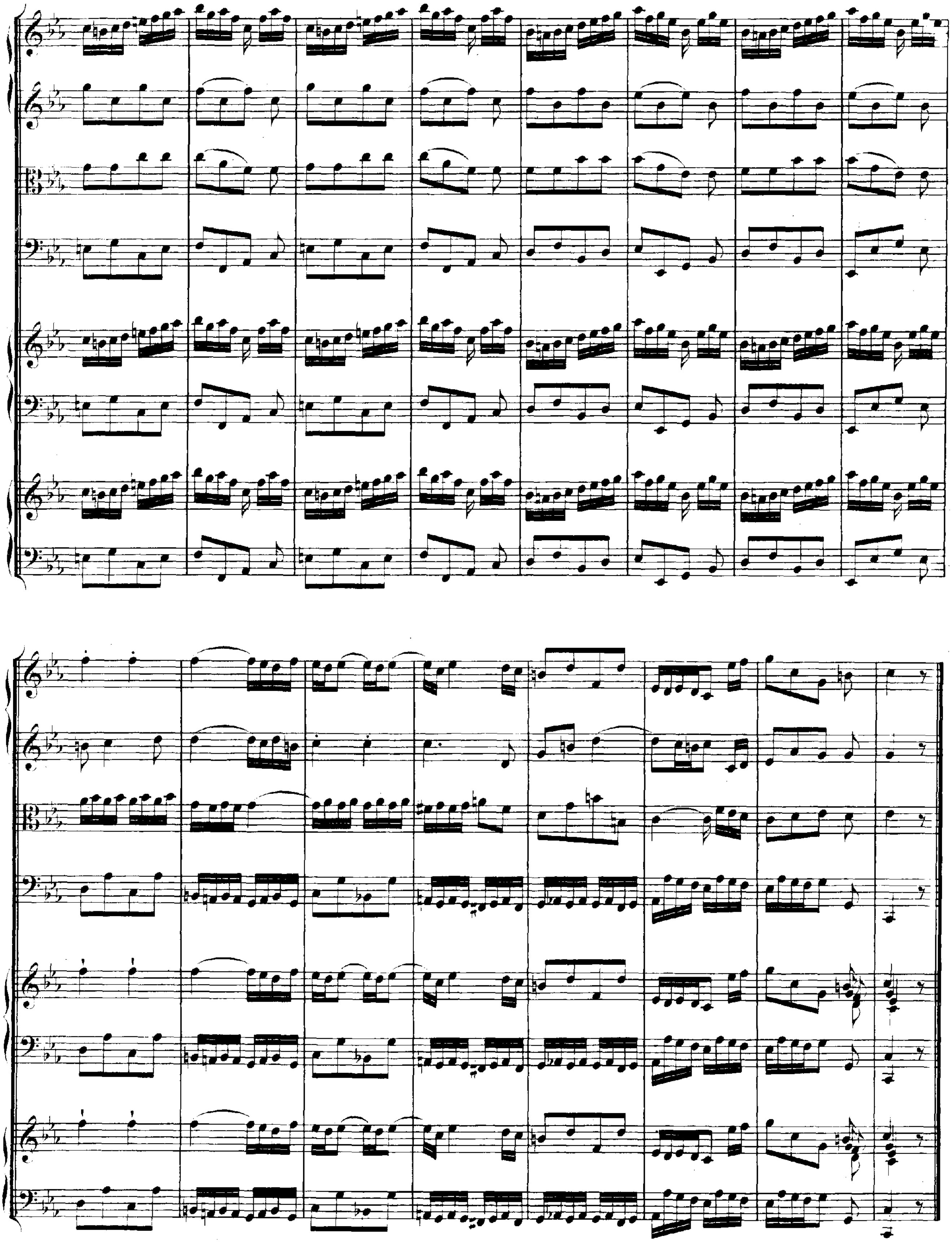

piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano


piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte


piano
piano
piano
piano


forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano


piano
piano
forte
forte
forte
forte



Concert

in C dur

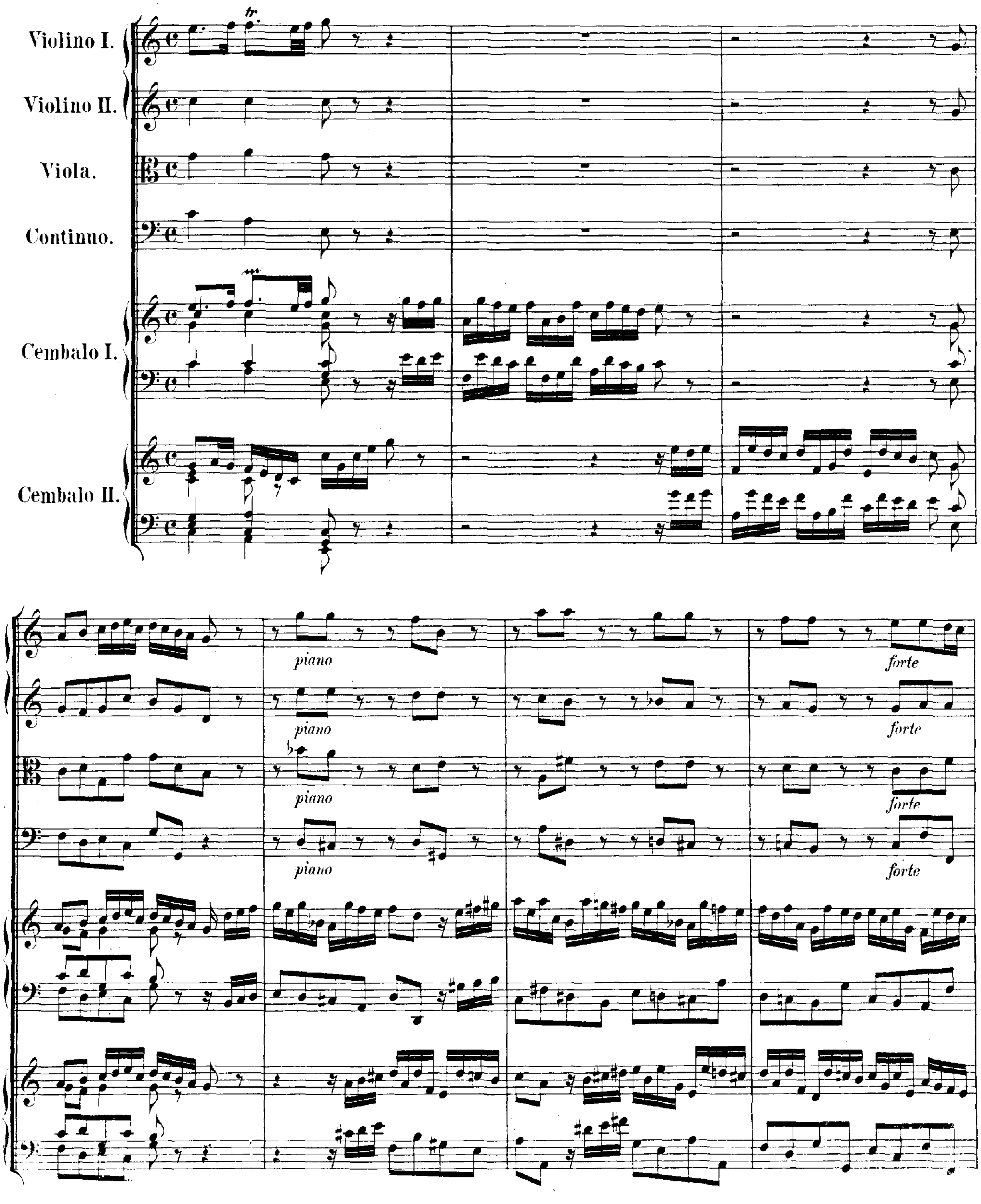
für zwei Claviere

mit Begleitung von

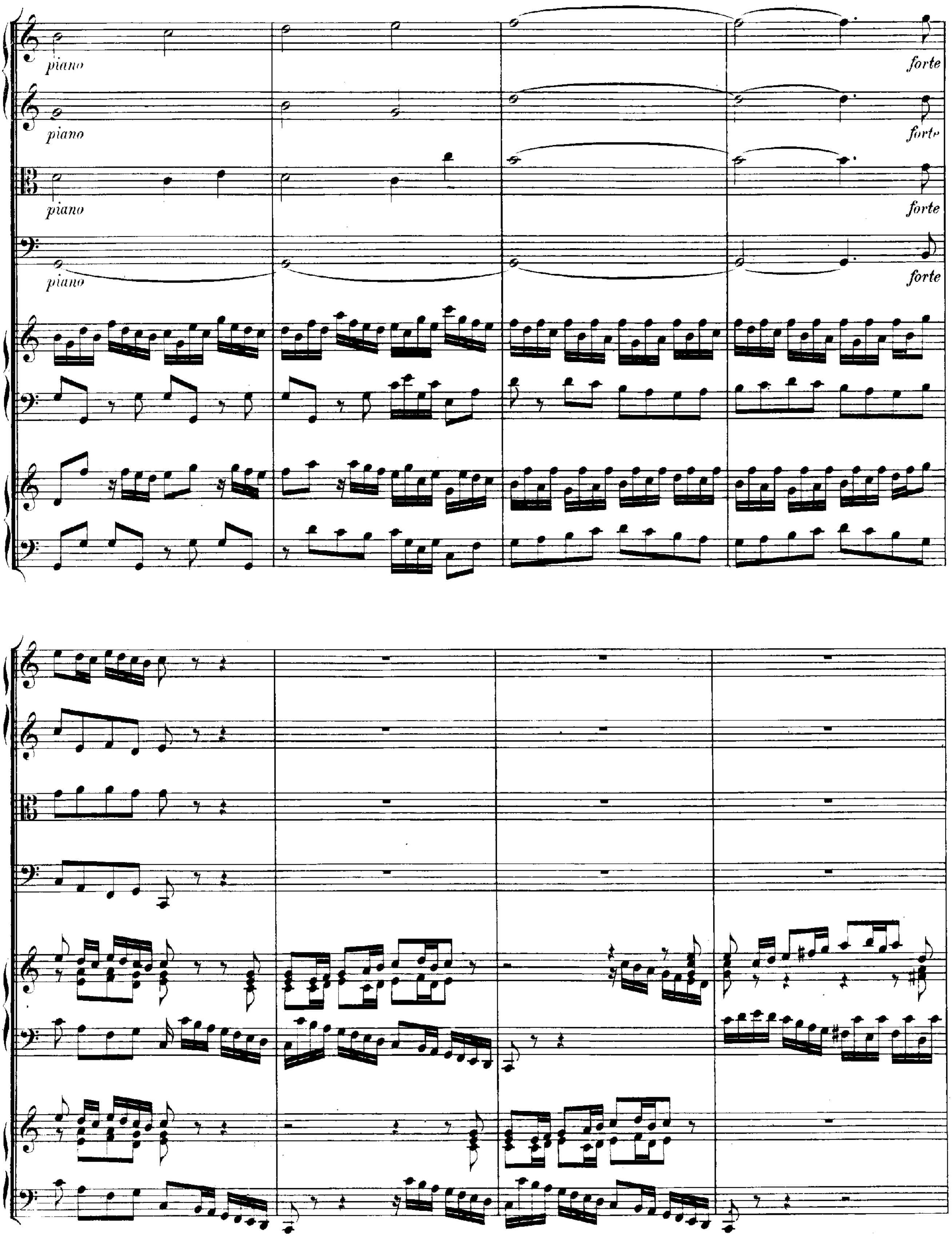
Zwei Violinen, Viola und Continuo.

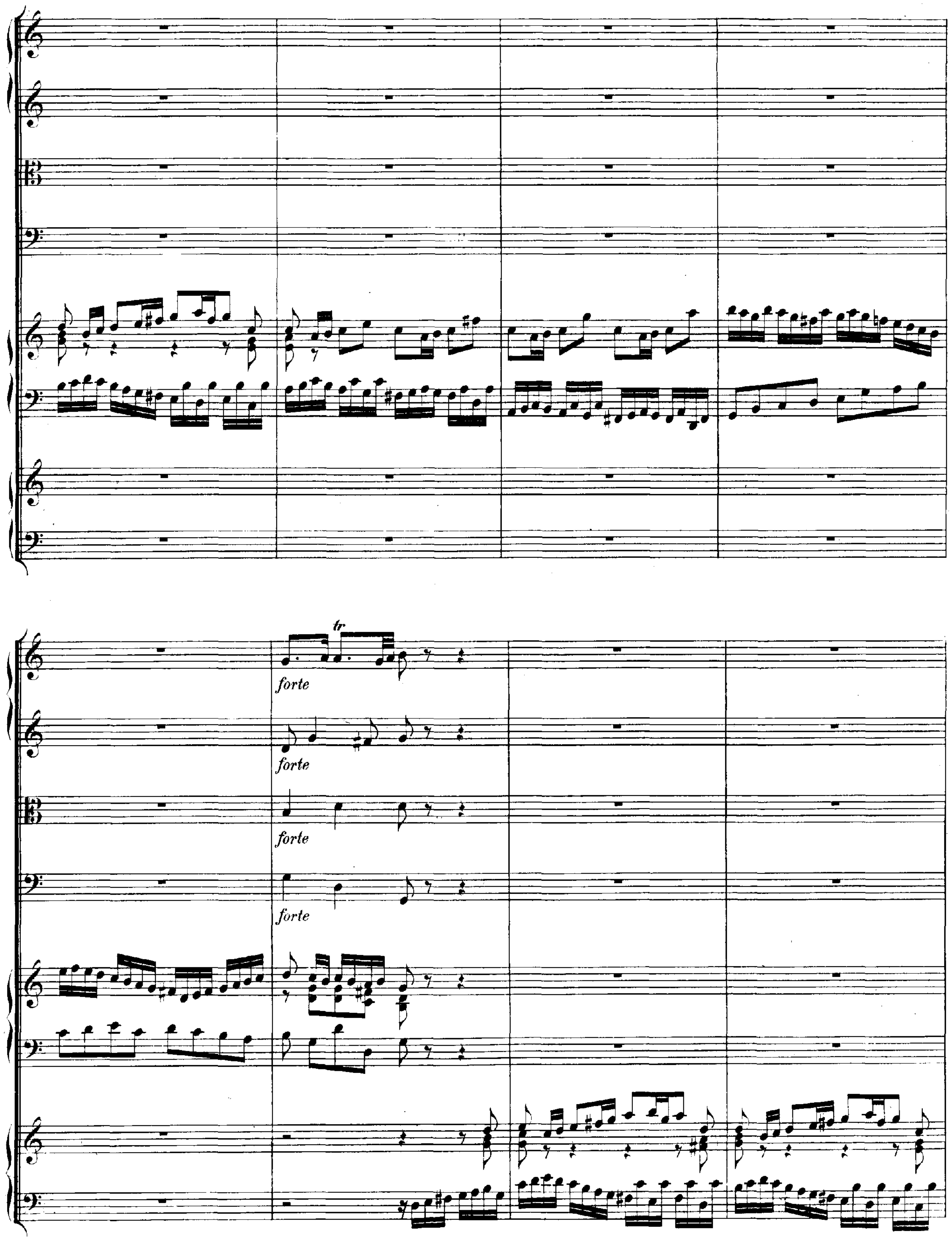
No. 2.

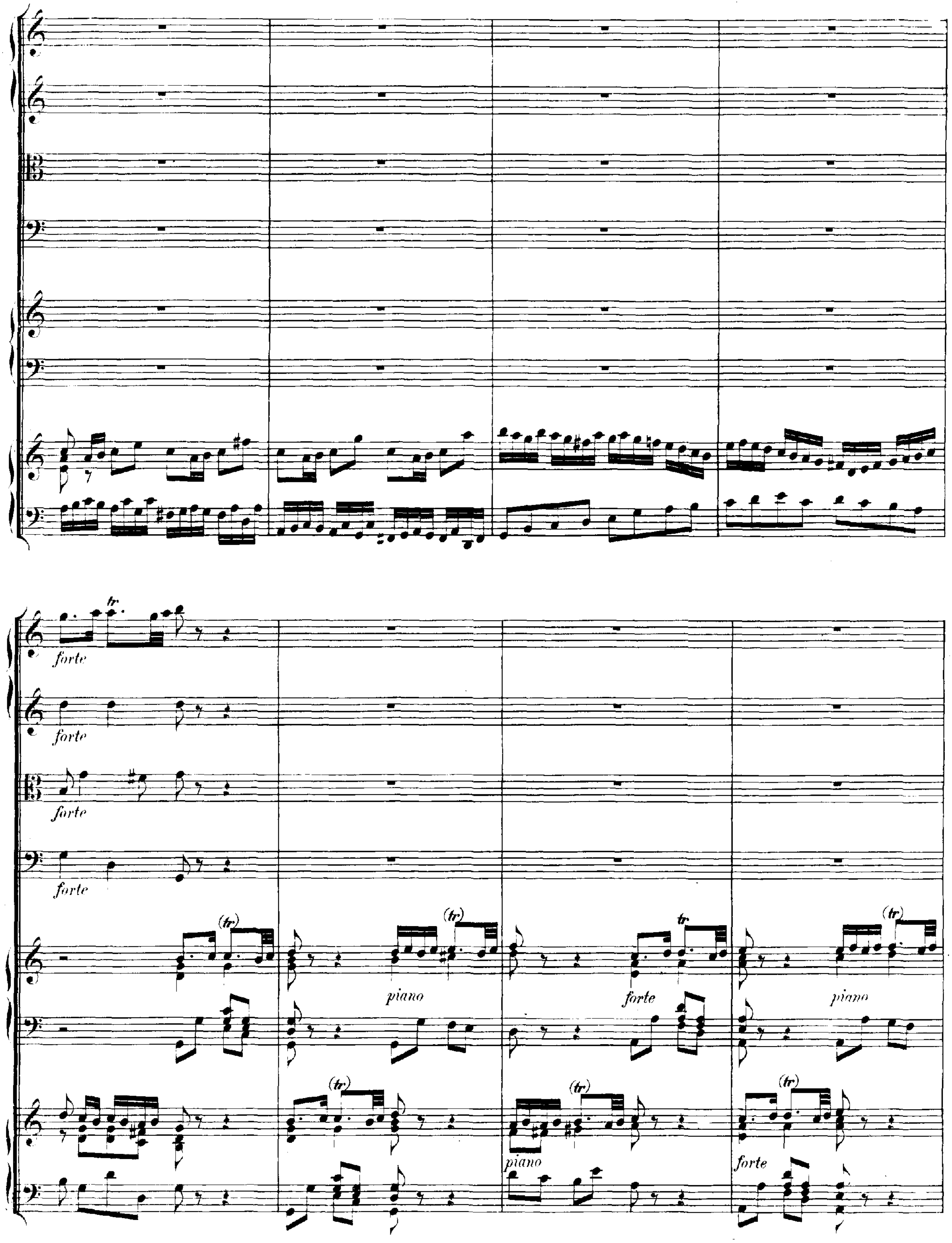
CONCERTO II.

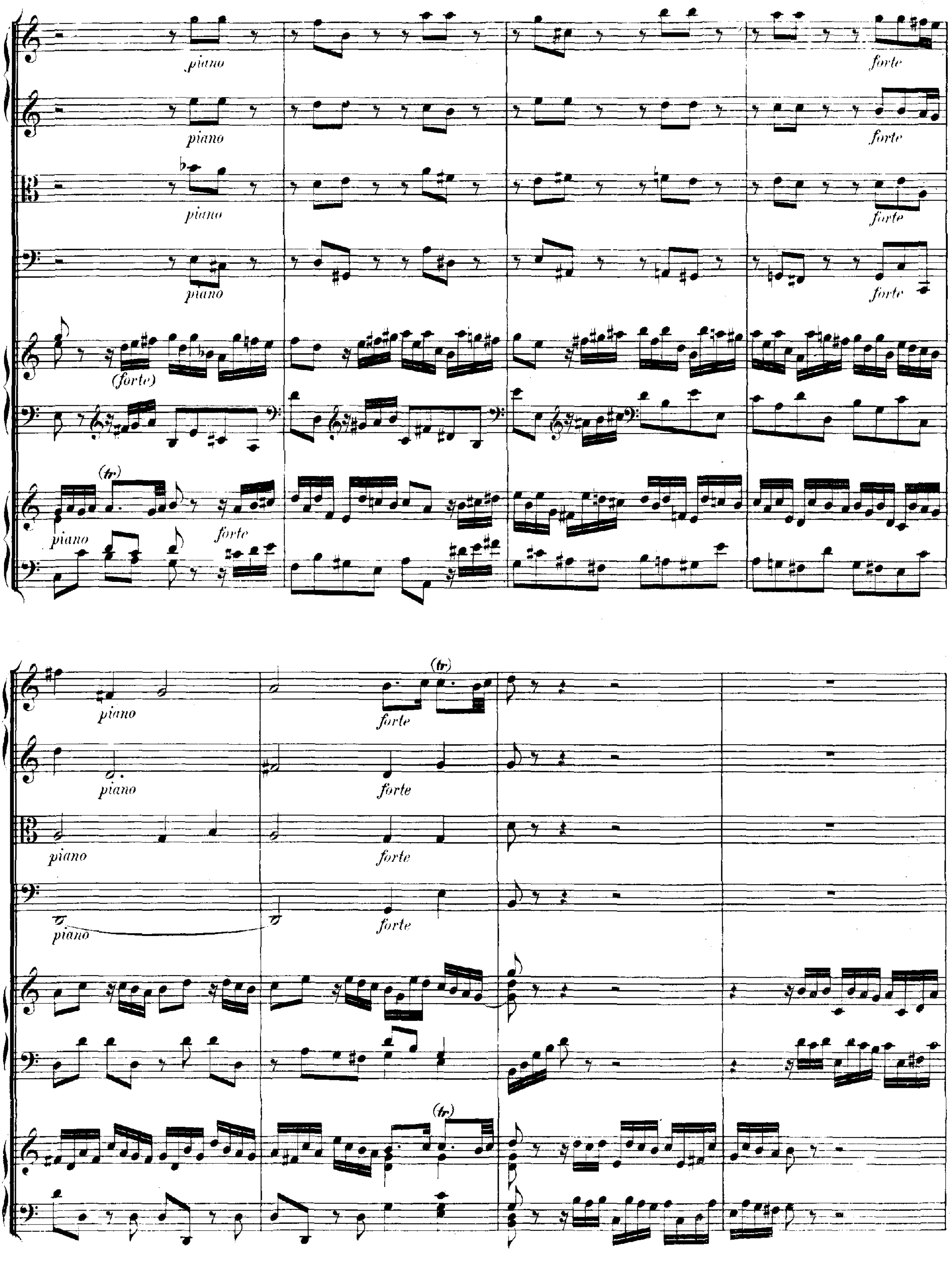


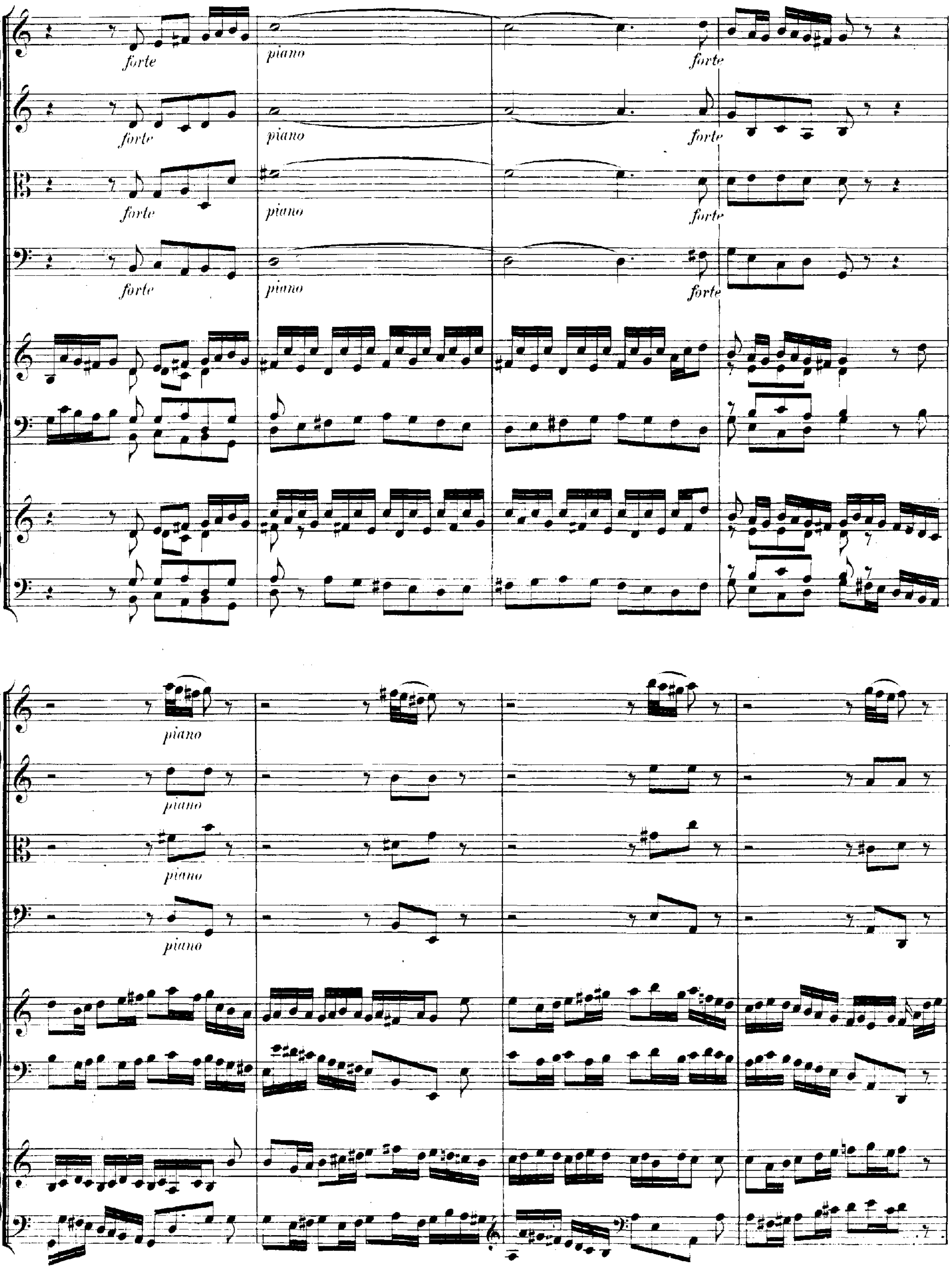
Violino I.
Violino II.
Viola.
Continuo.
Cembalo I.
Cembalo II.
tr.
piano
forte

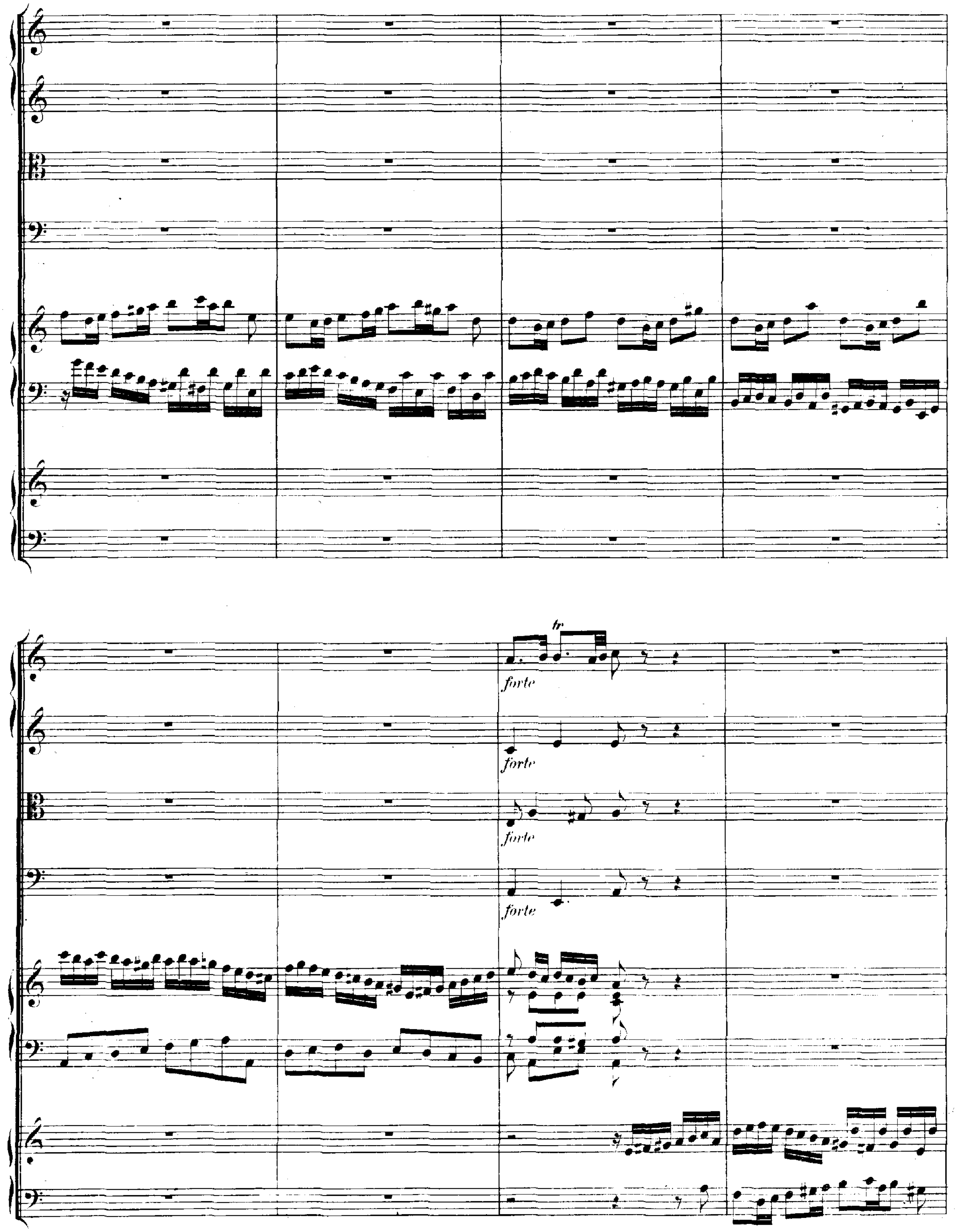

piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte

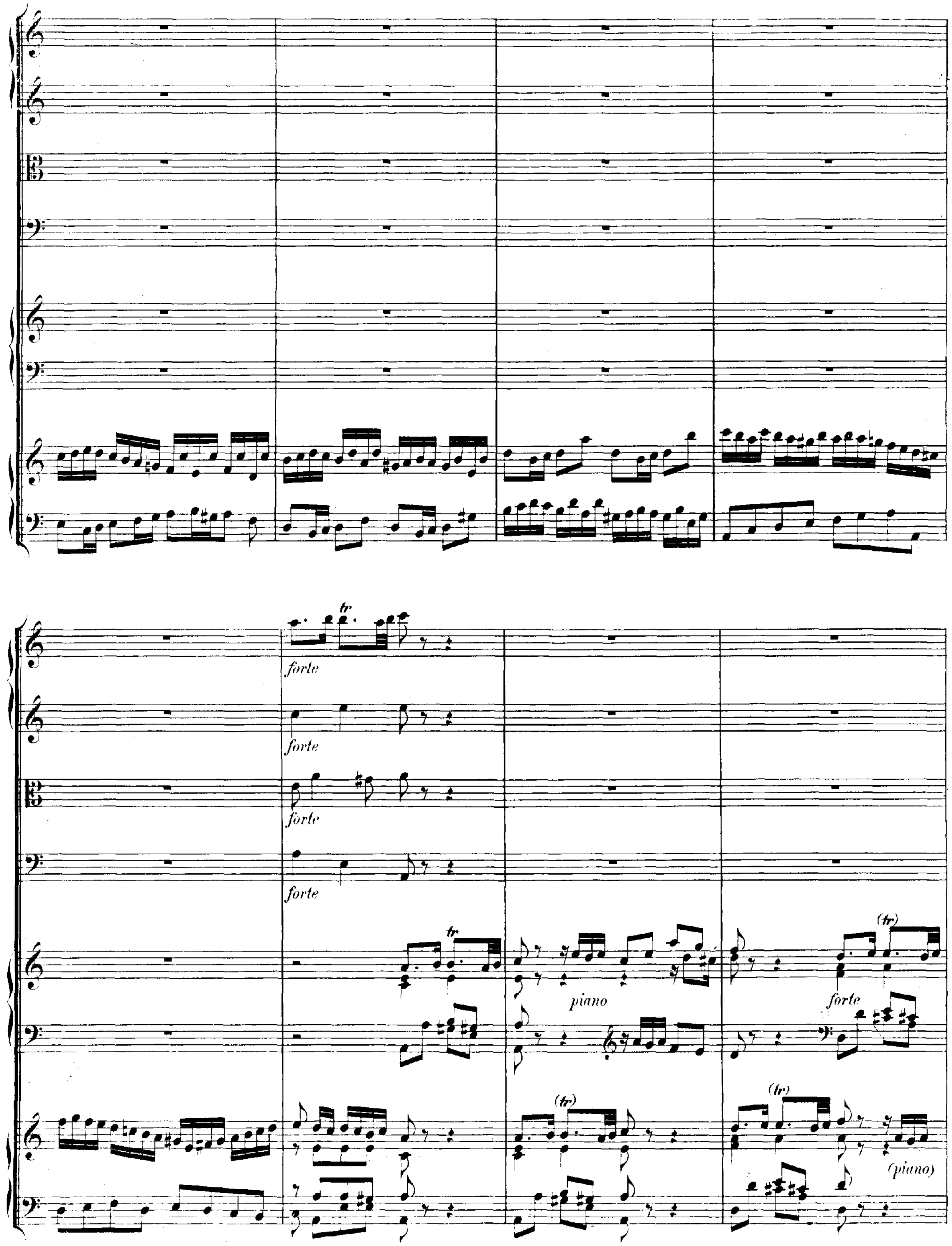

tr
forte
forte
forte
forte

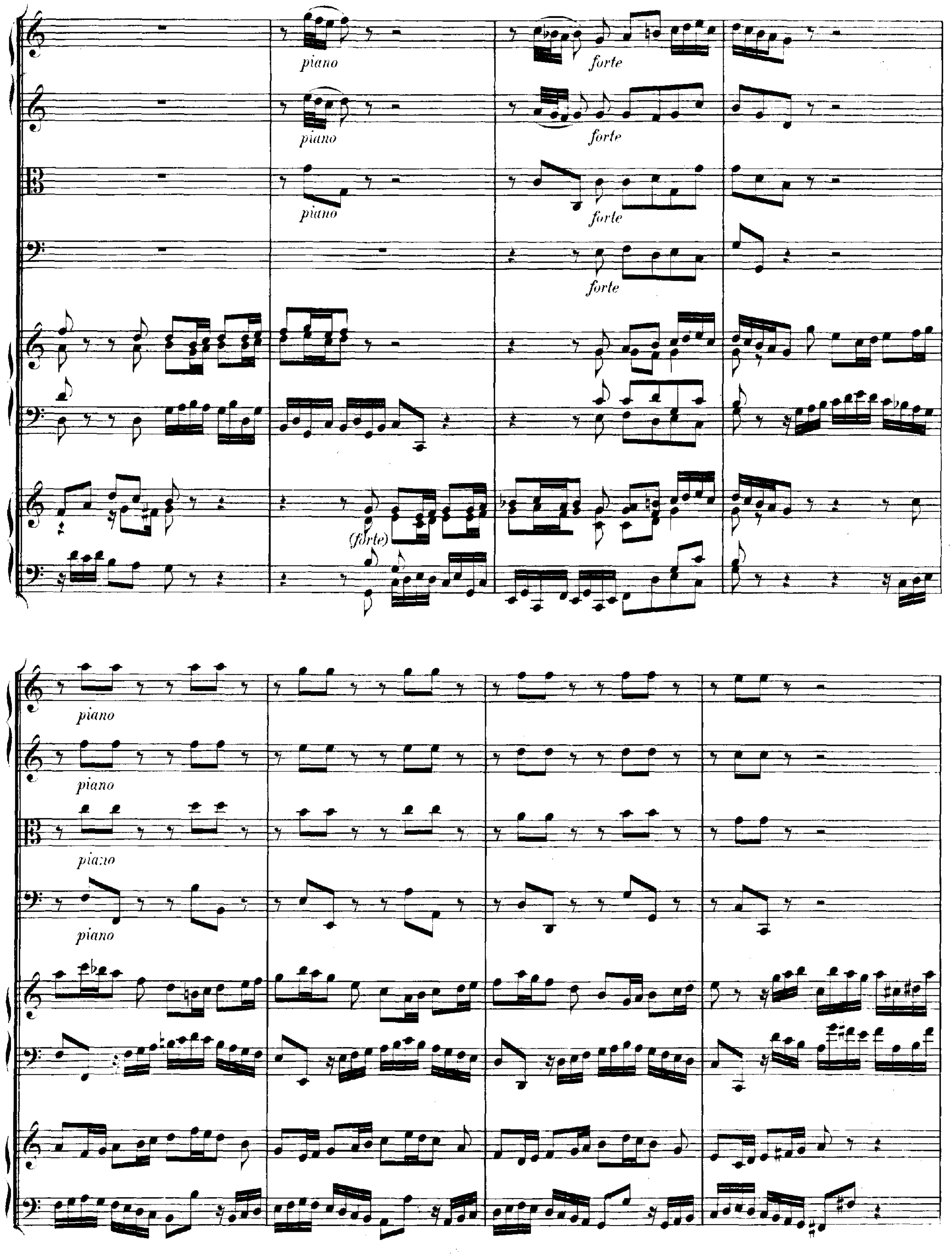

tr
forte
forte
forte
forte
(tr)
(tr)
tr
(tr)
piano
forte
piano
(tr)
(tr)
(tr)
piano
forte

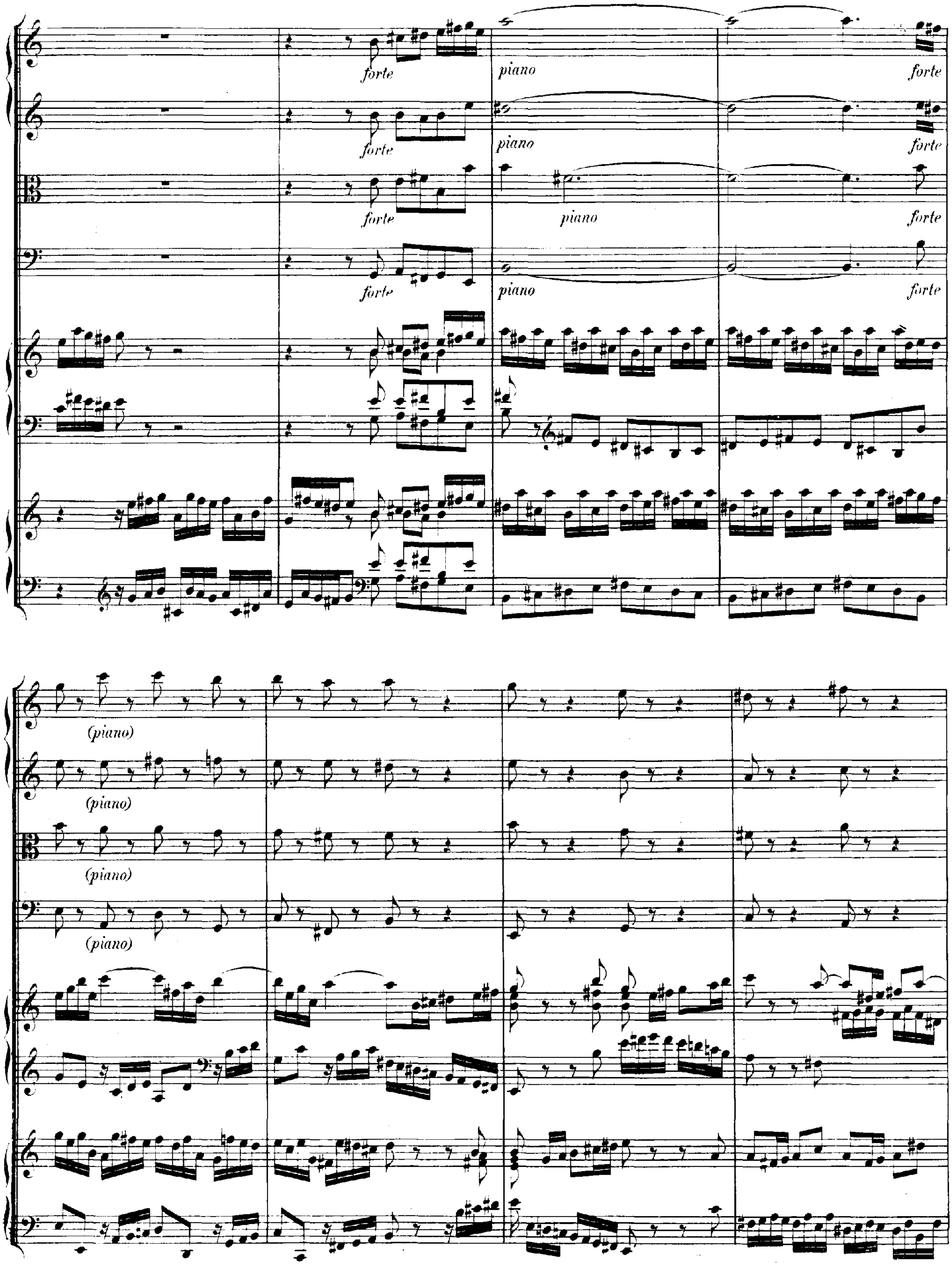

piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
(forte)
(tr)
piano
forte
piano
forte
(tr)
piano
forte
piano
forte
piano
forte
(tr)

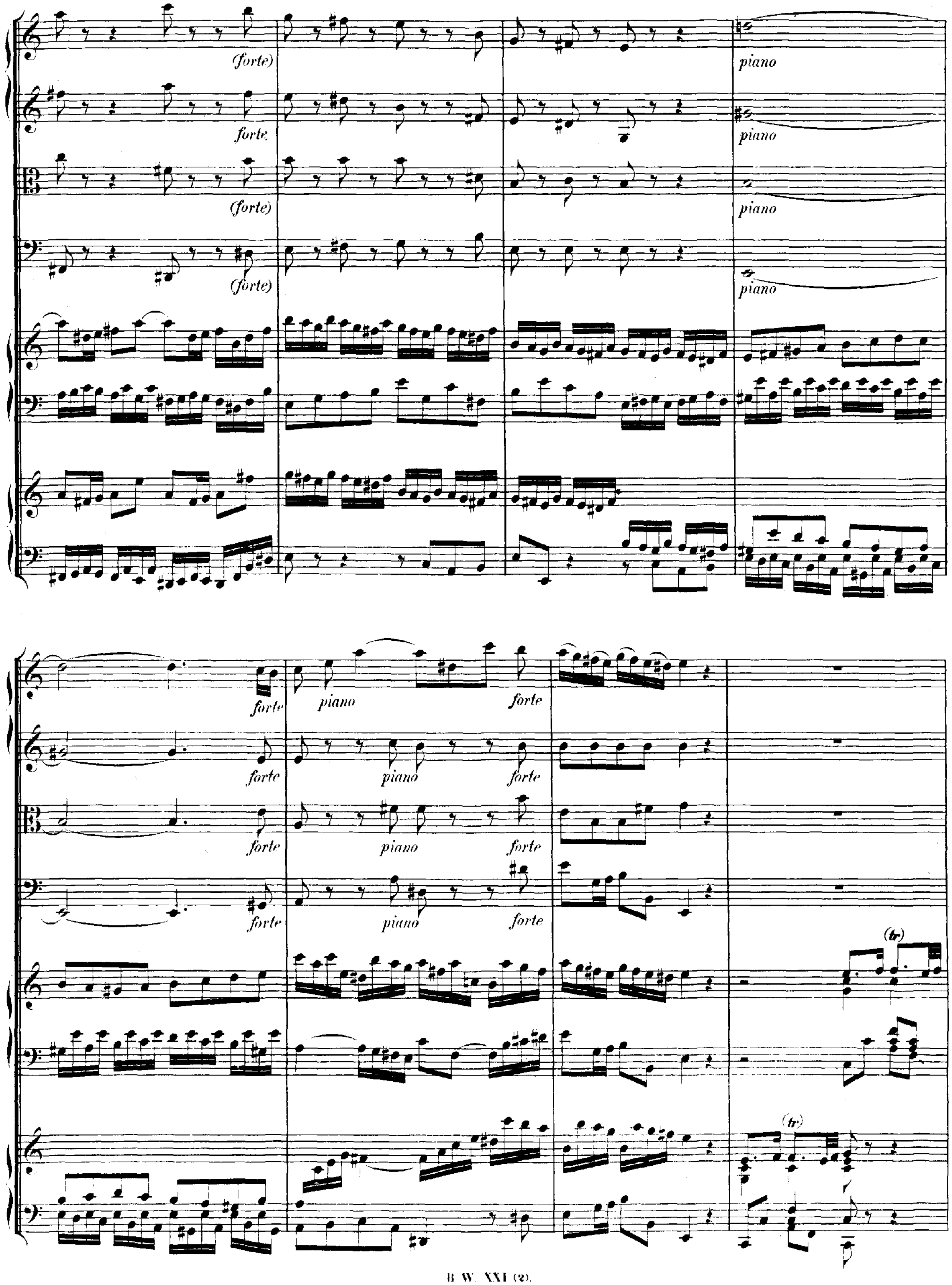

forte
piano
forte
piano

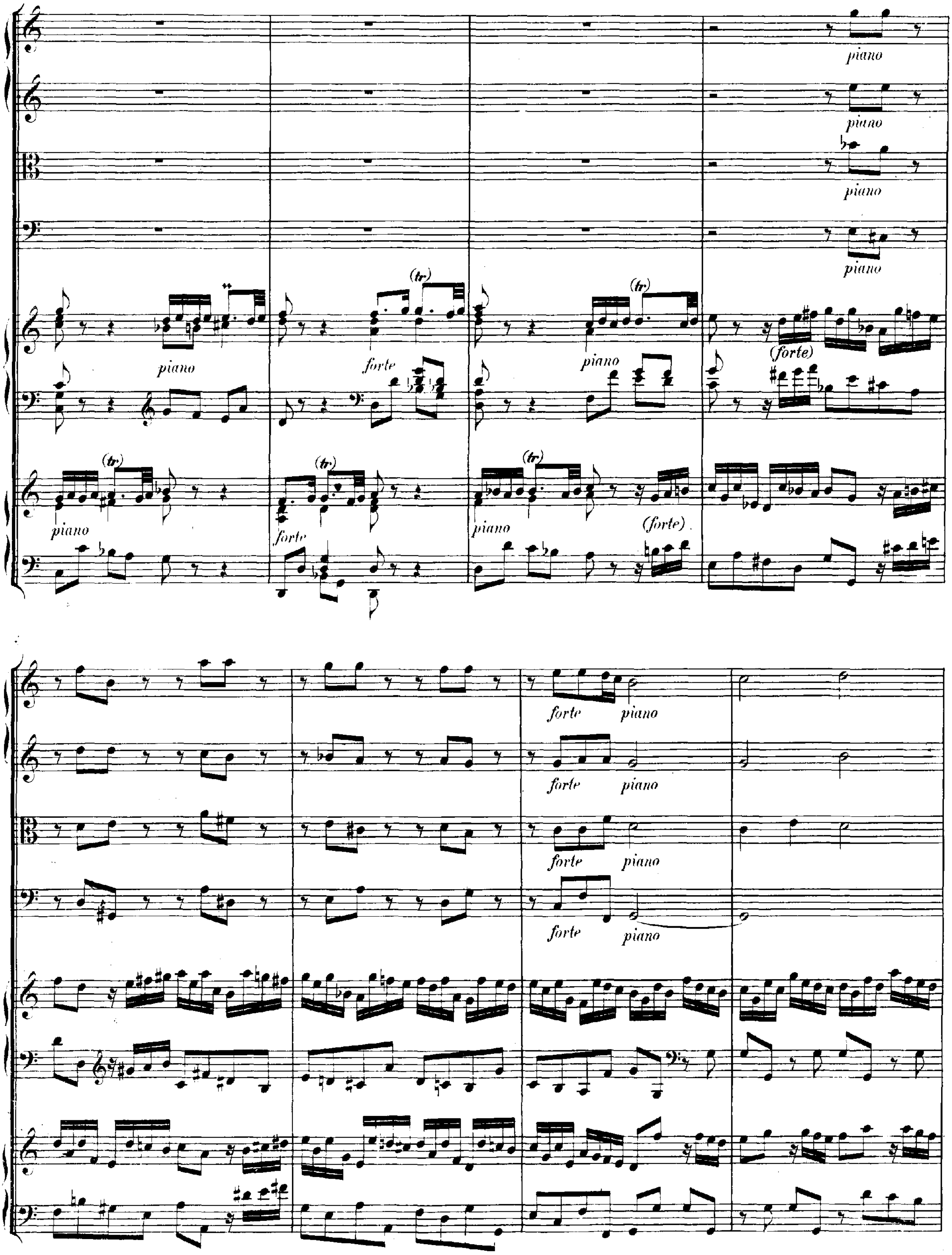

tr
forte
forte
forte
forte

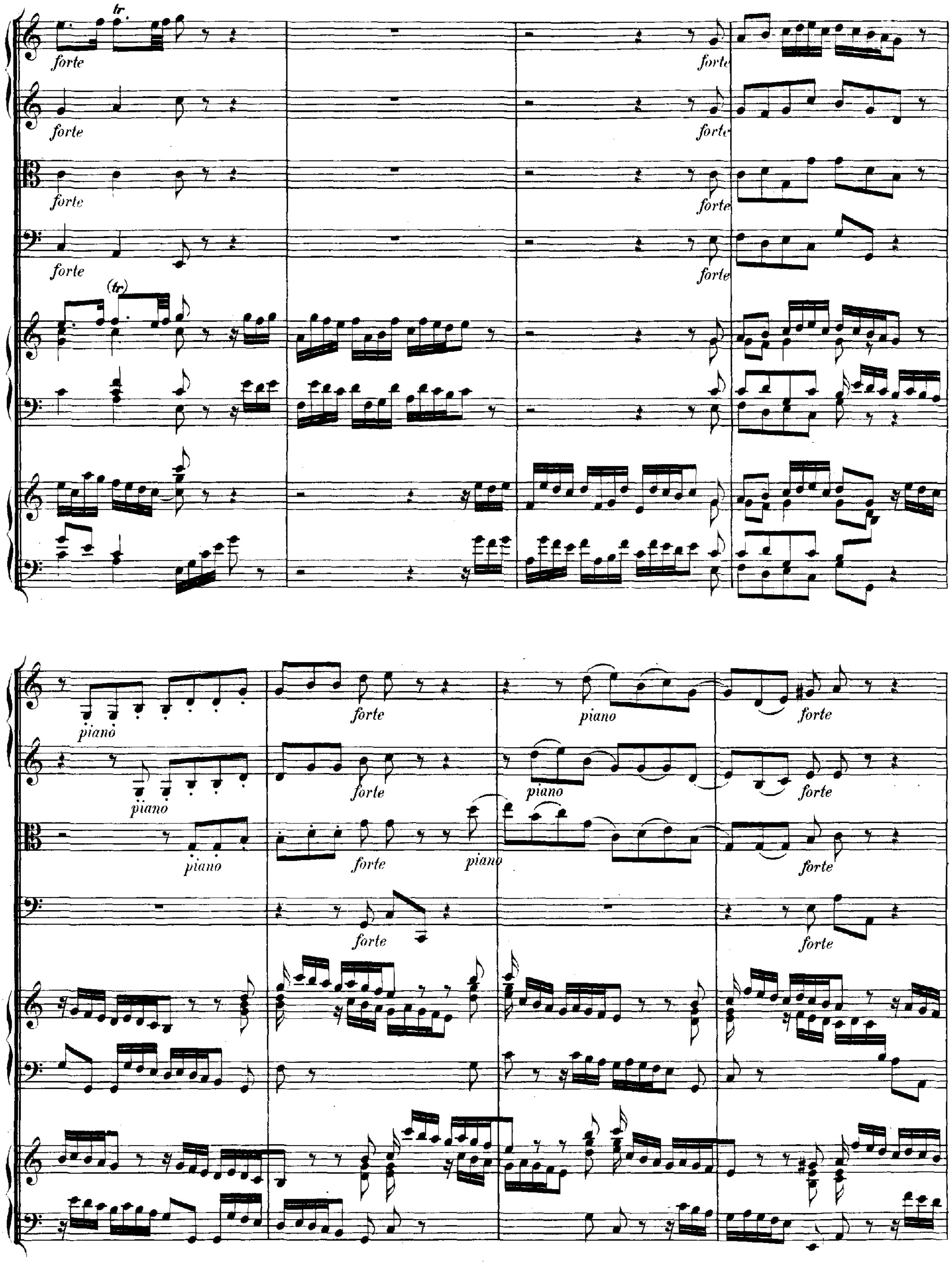

forte
tr
forte
forte
forte
tr
piano
(tr)
forte
(tr)
(tr)
(piano)

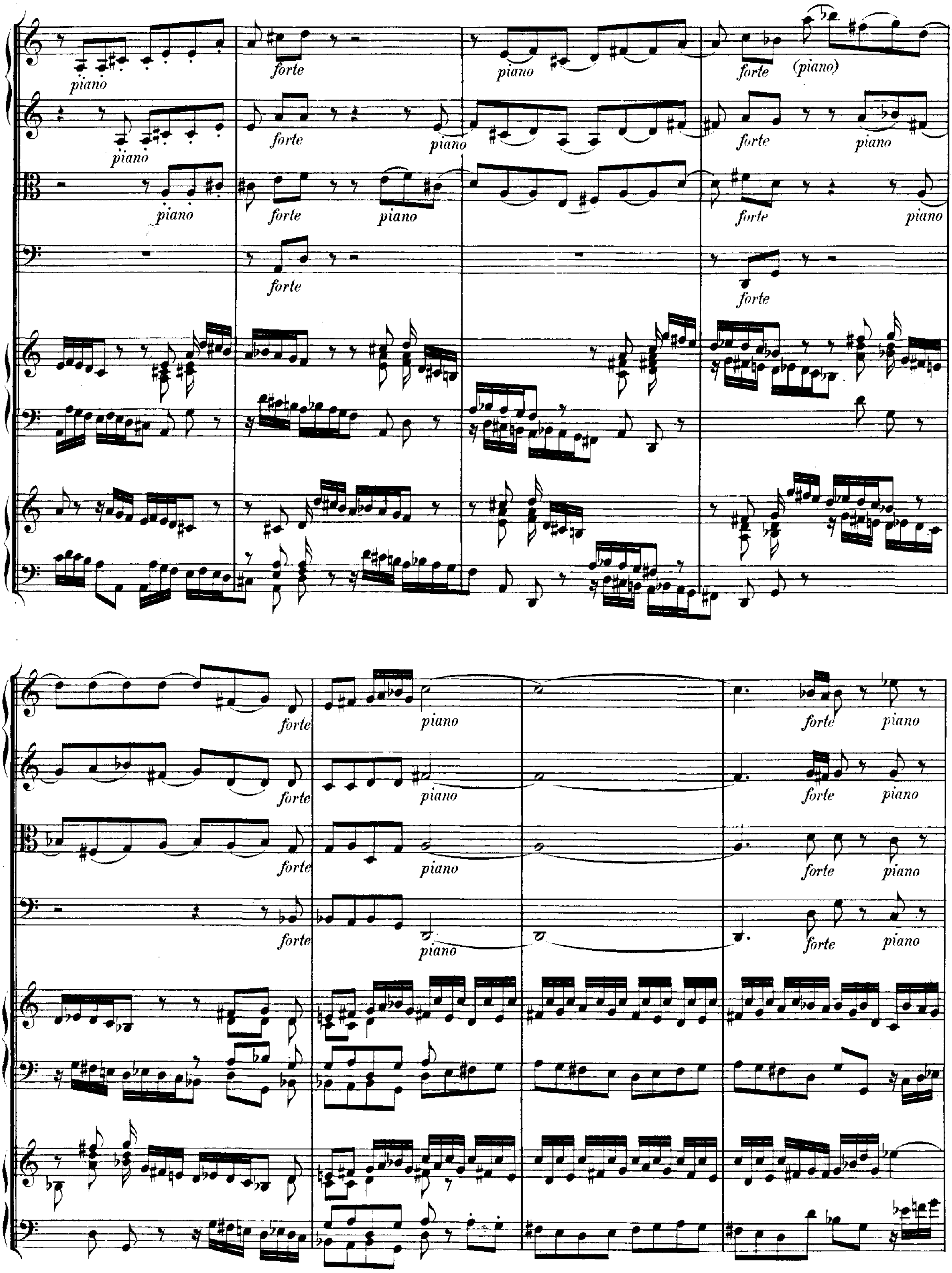

piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte
(forte)
piano
piano
piano
piano

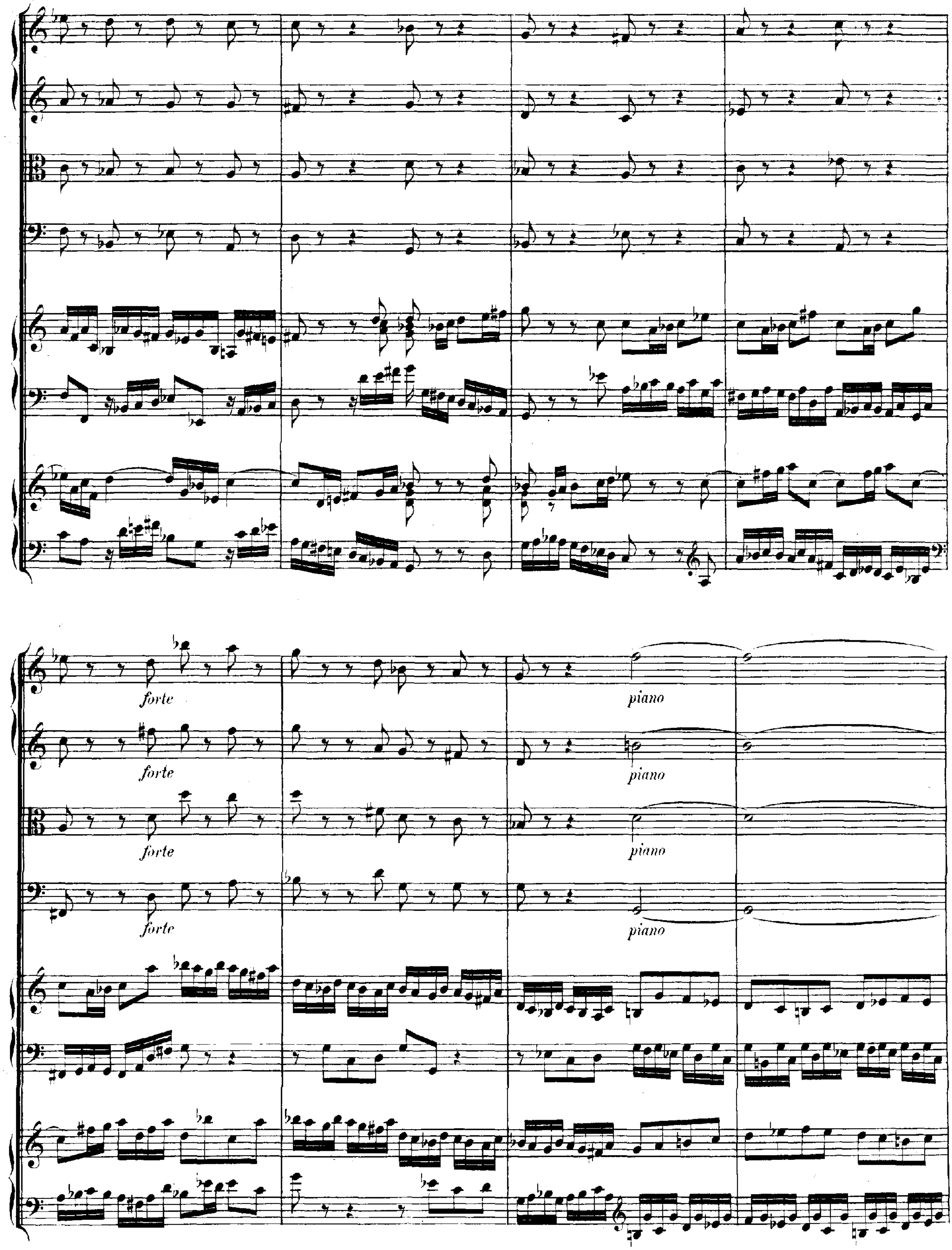

forte
piano
forte
(piano)

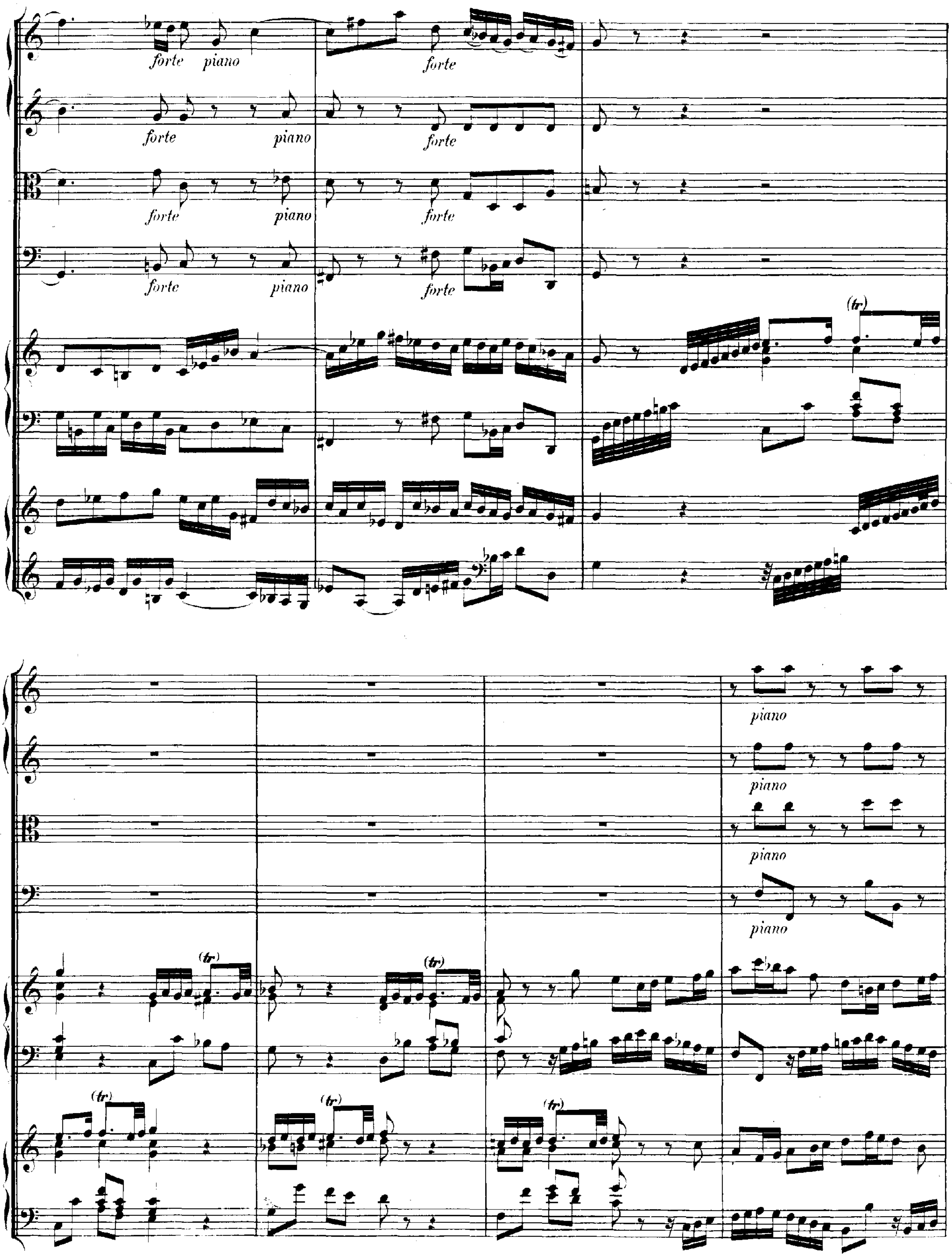

(forte)
forte
(forte)
(forte)
piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte
(tr)
(tr)

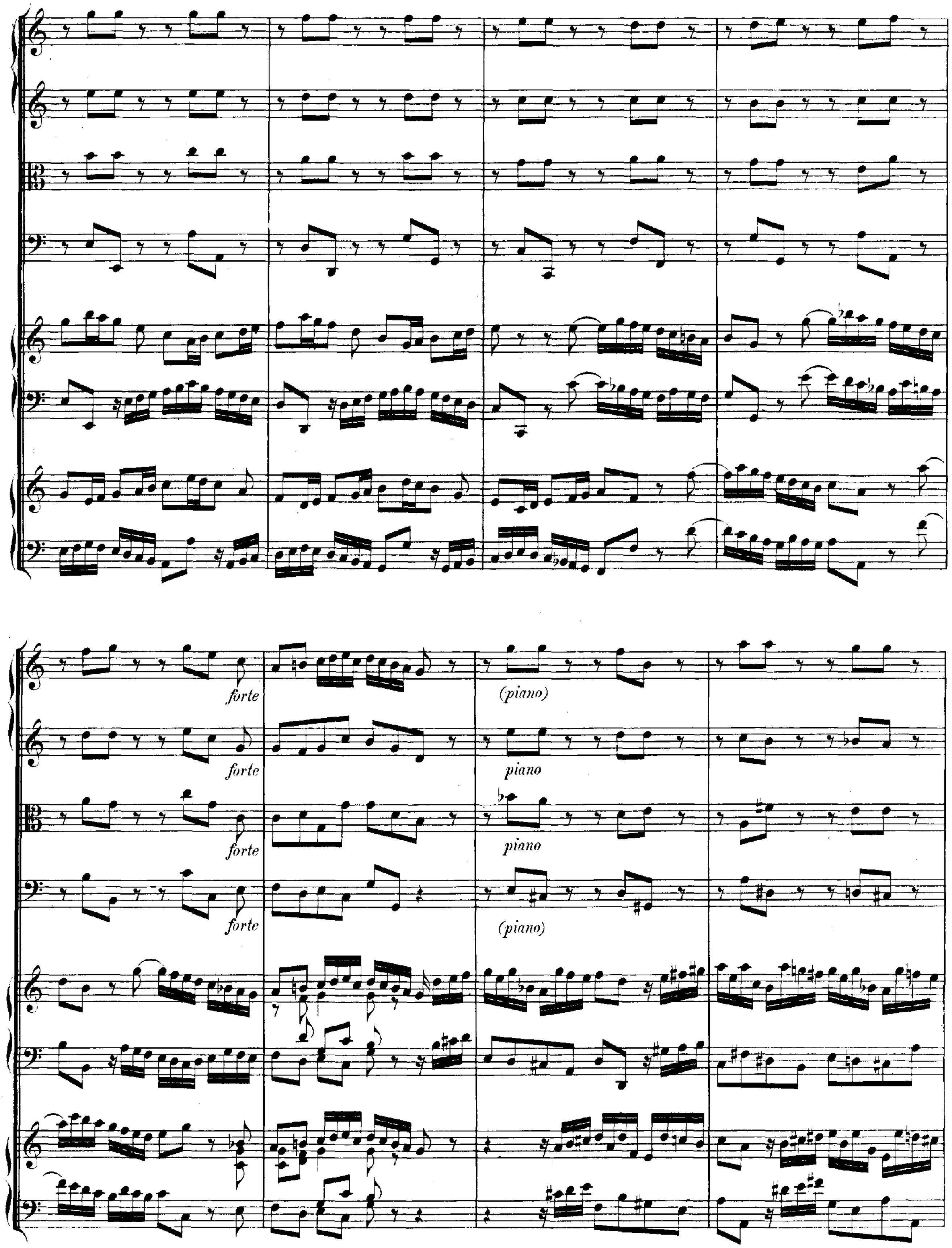

piano
piano
piano
piano
piano
(tr)
forte
(tr)
piano
(forte)
(tr)
piano
(tr)
forte
(tr)
piano
(forte)
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano

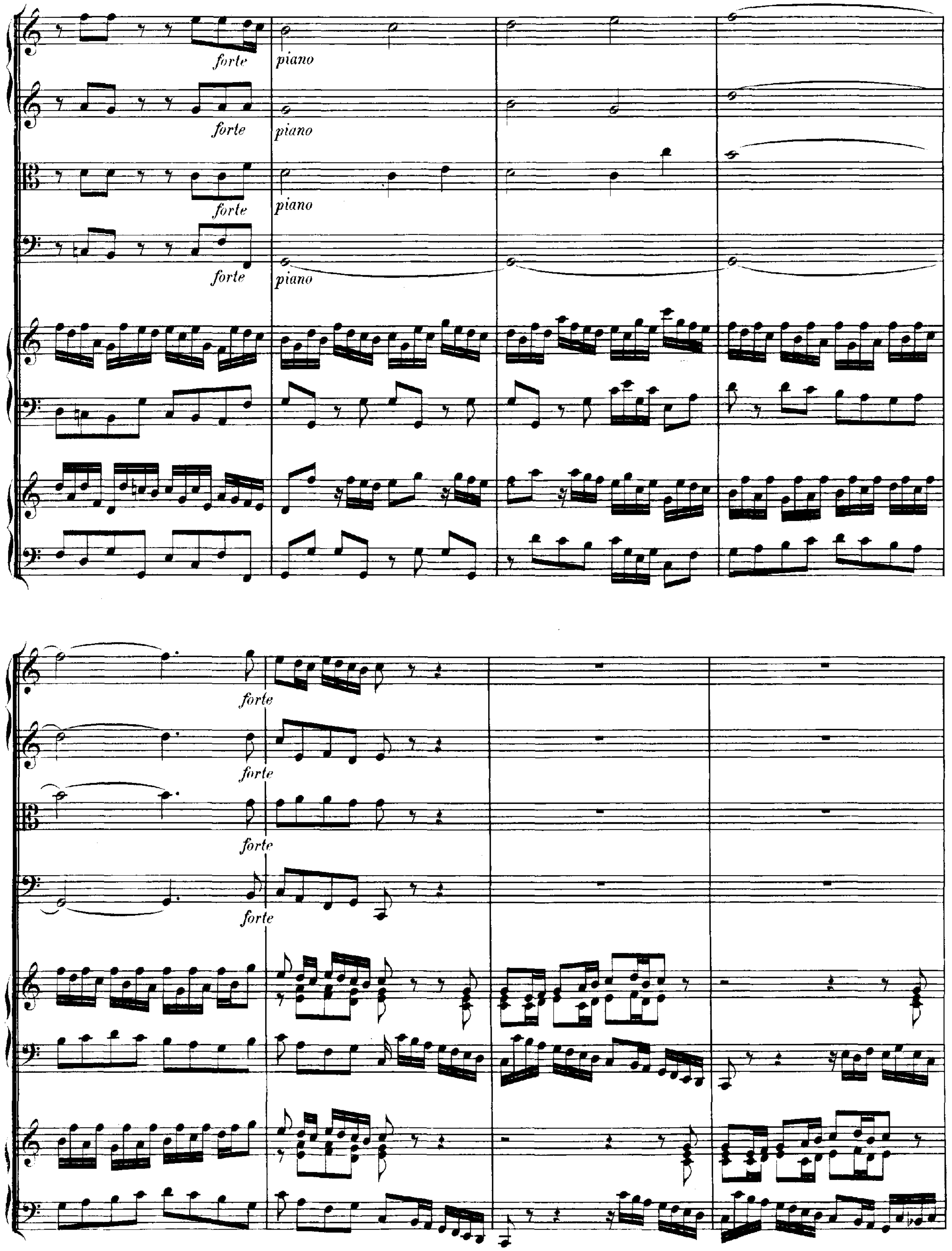

tr
forte
(tr)
piano

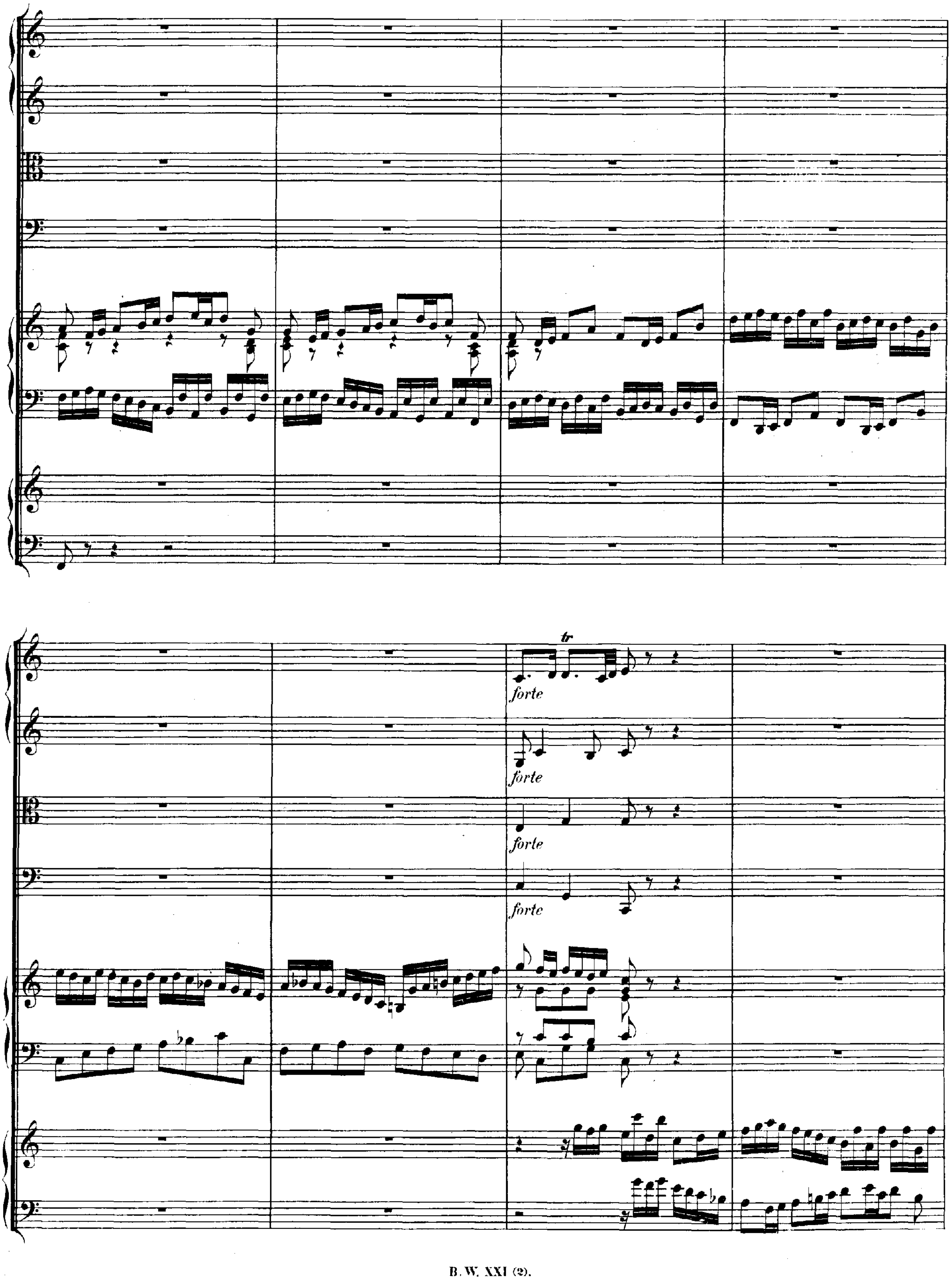

piano forte piano forte (piano)
piano forte piano forte piano
piano forte piano forte piano
forte forte
forte piano
forte piano
forte piano forte piano
forte piano forte piano
forte piano forte piano

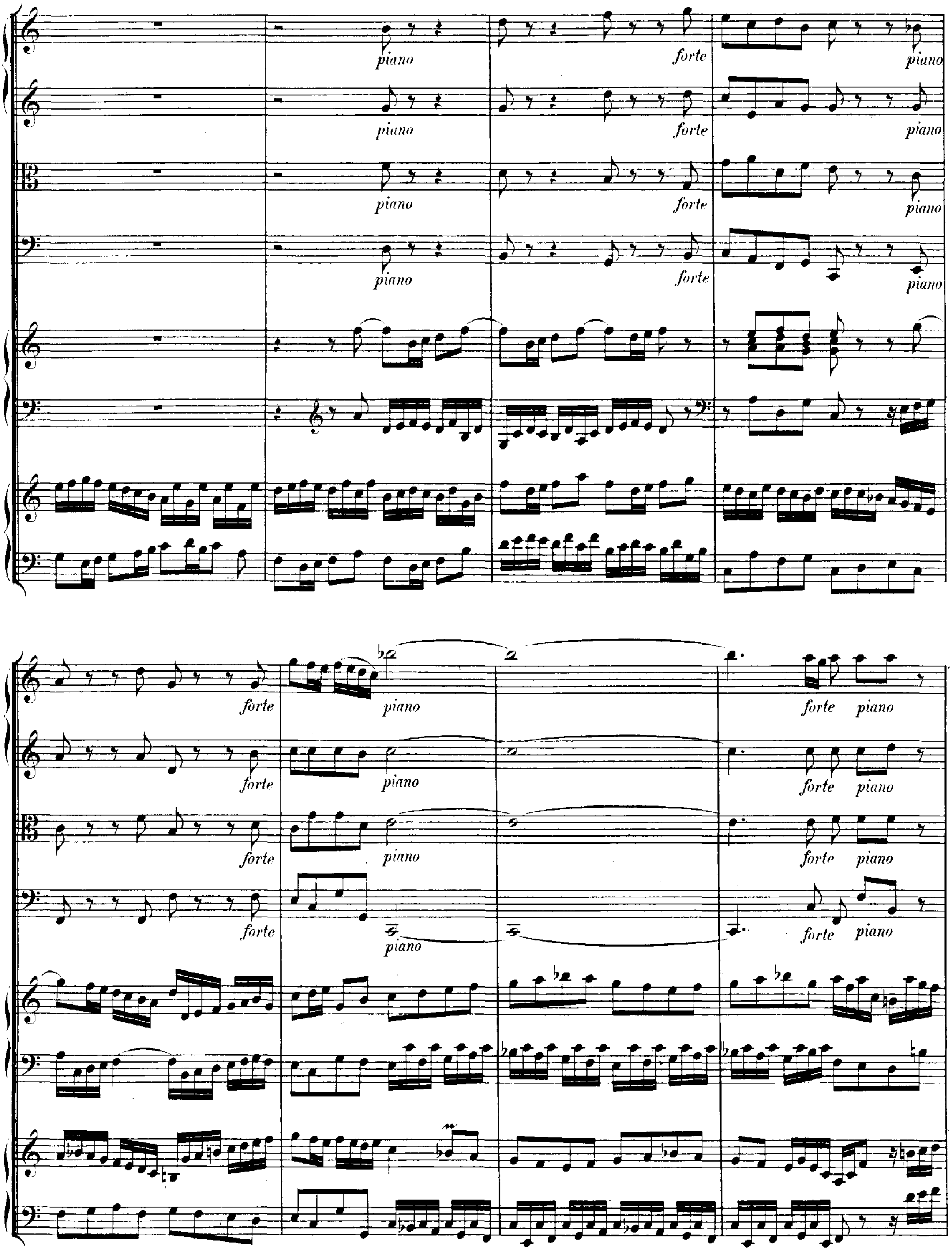

forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano

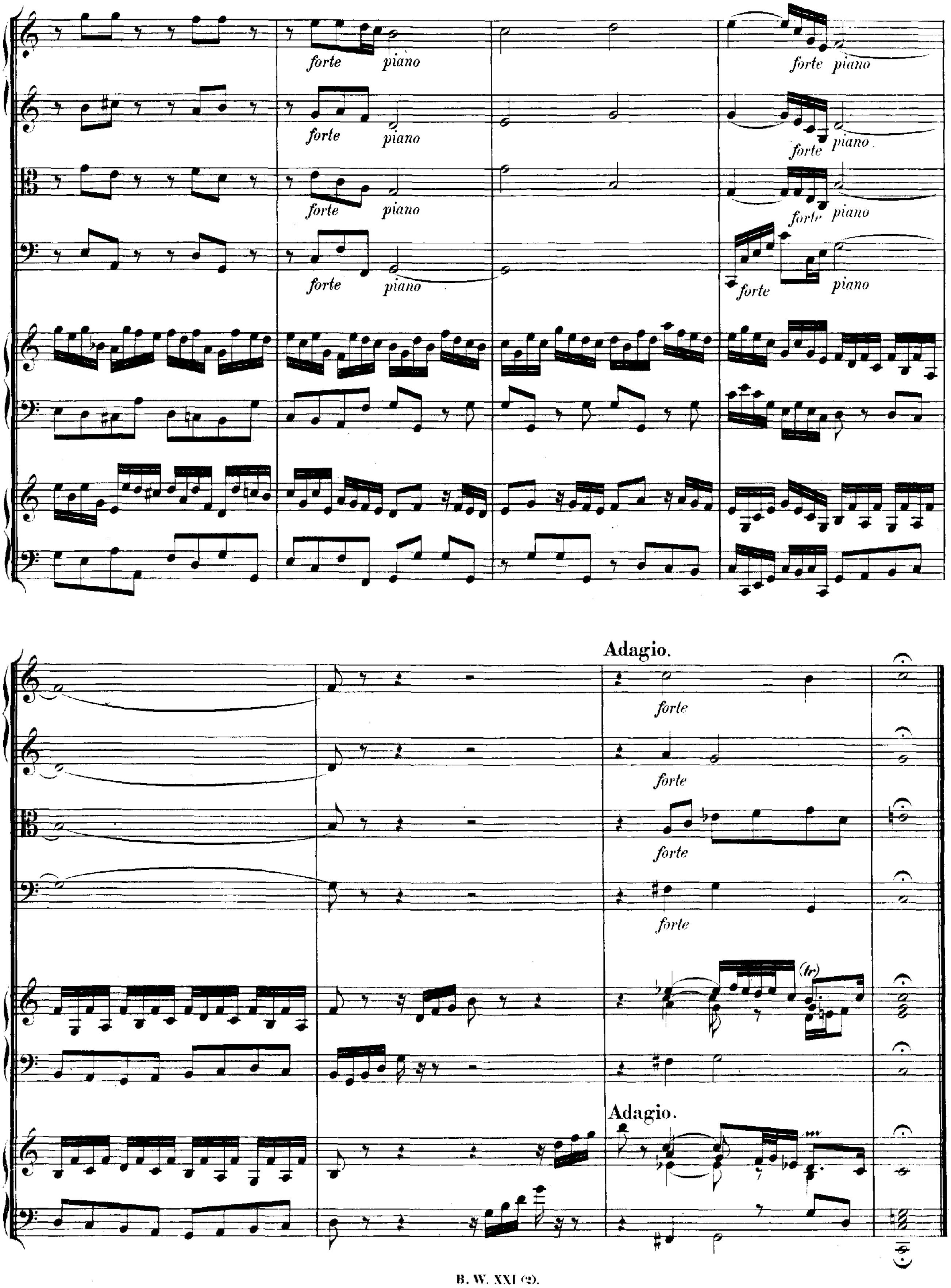

forte piano
forte
forte piano
forte
forte piano
forte
forte piano
forte
(tr)
(tr)
(tr)
(tr)
(tr)
(tr)
piano
piano
piano
piano

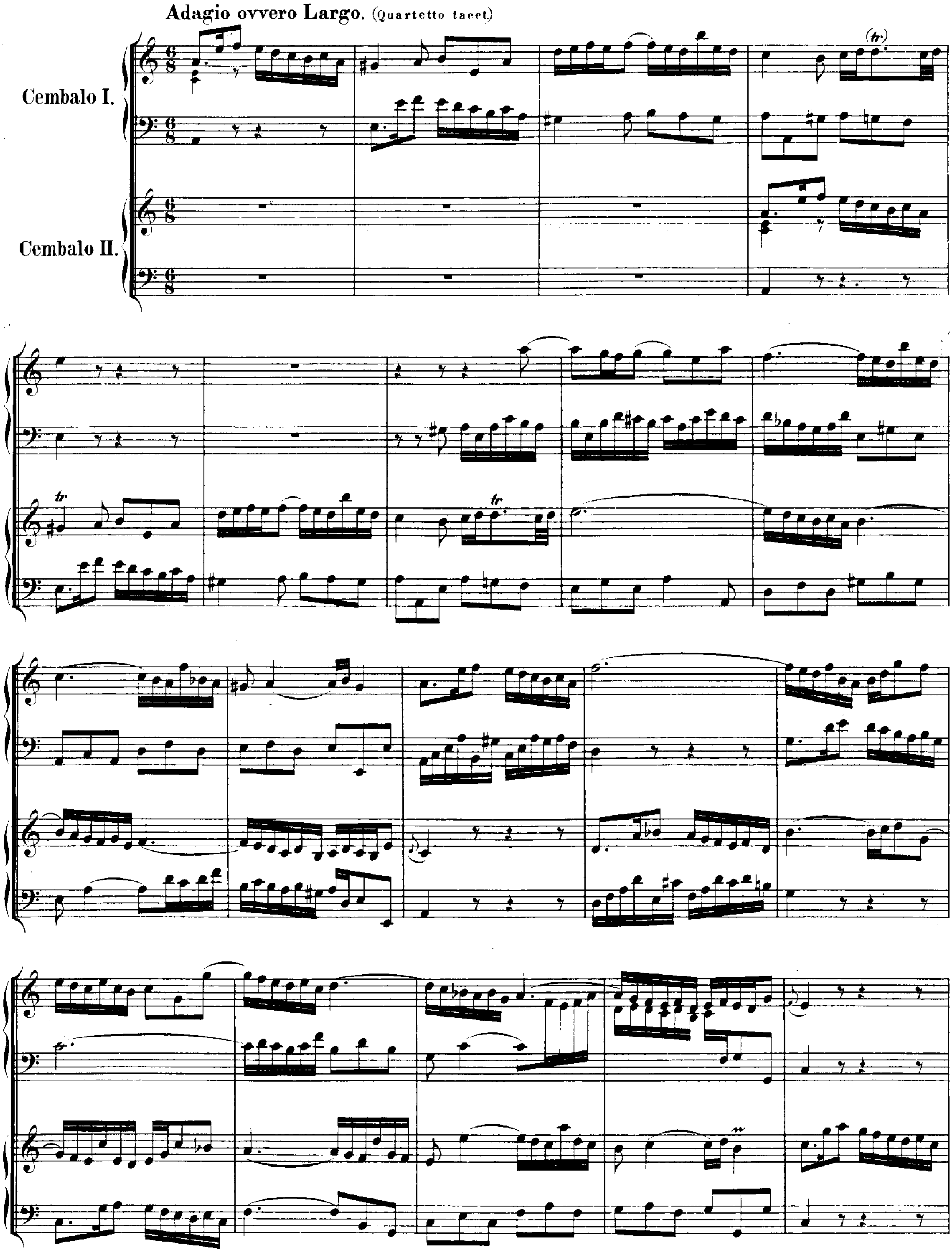

forte
(piano)
forte
piano
forte
piano
forte
(piano)

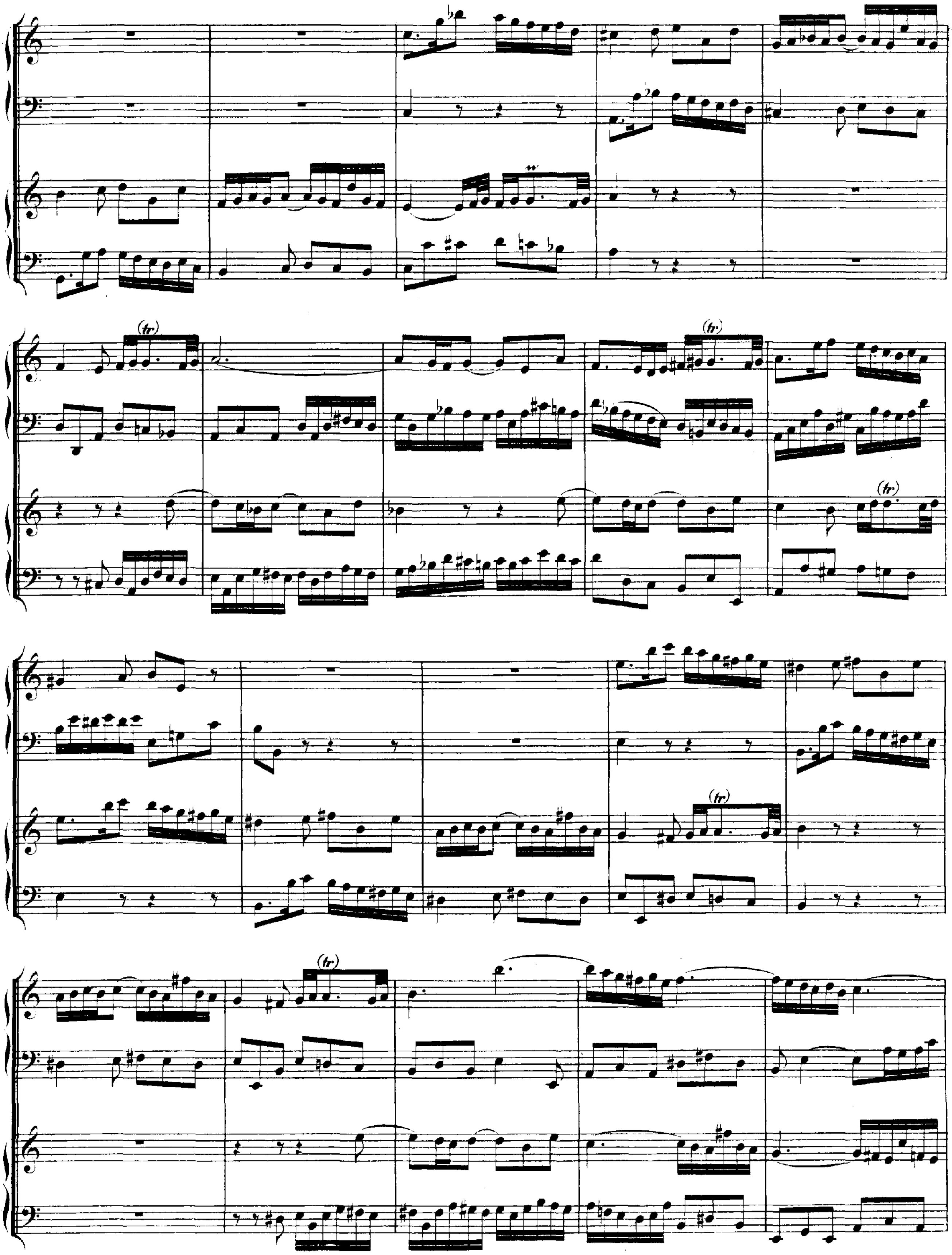

forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
forte
forte
forte

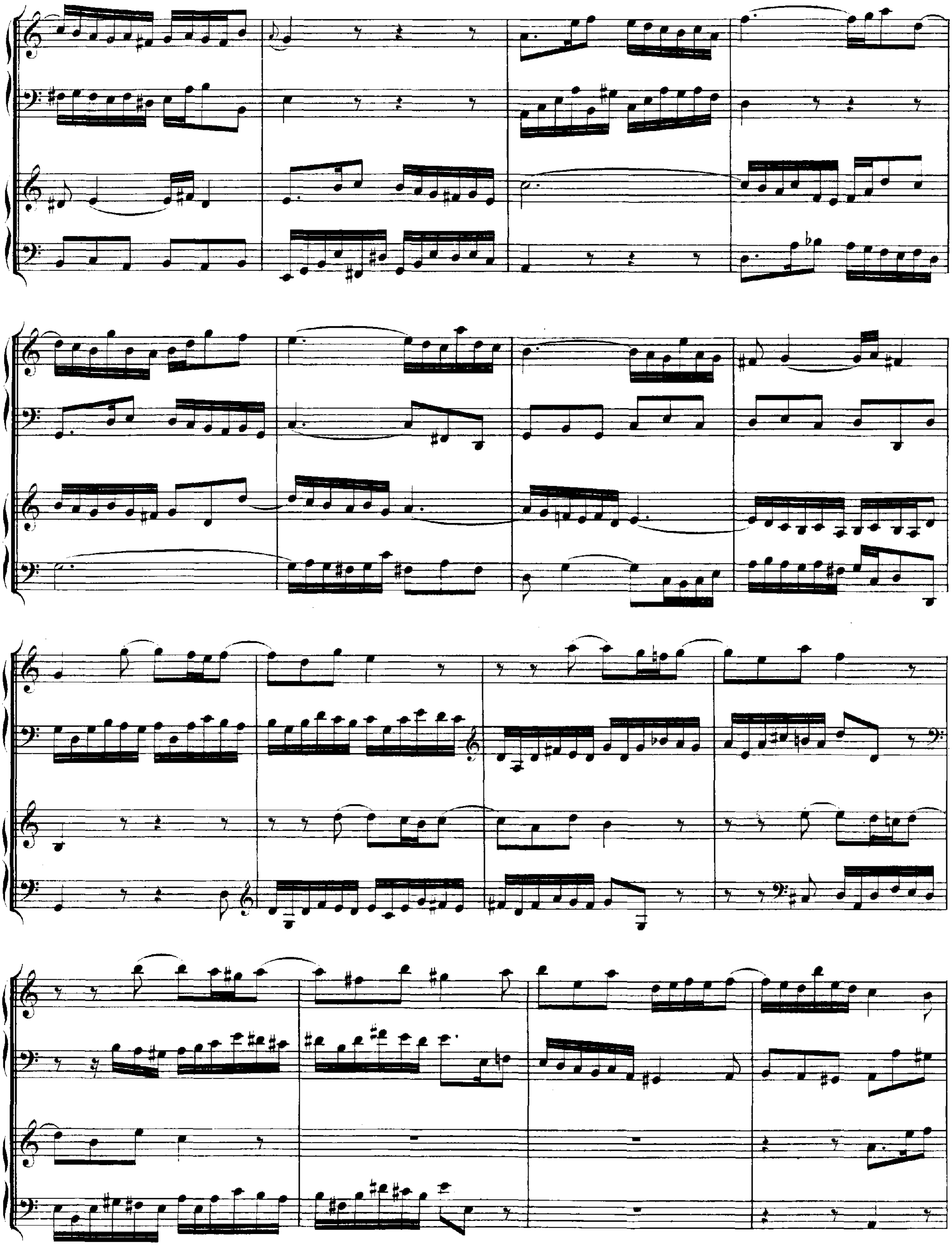

tr
forte
forte
forte
forte

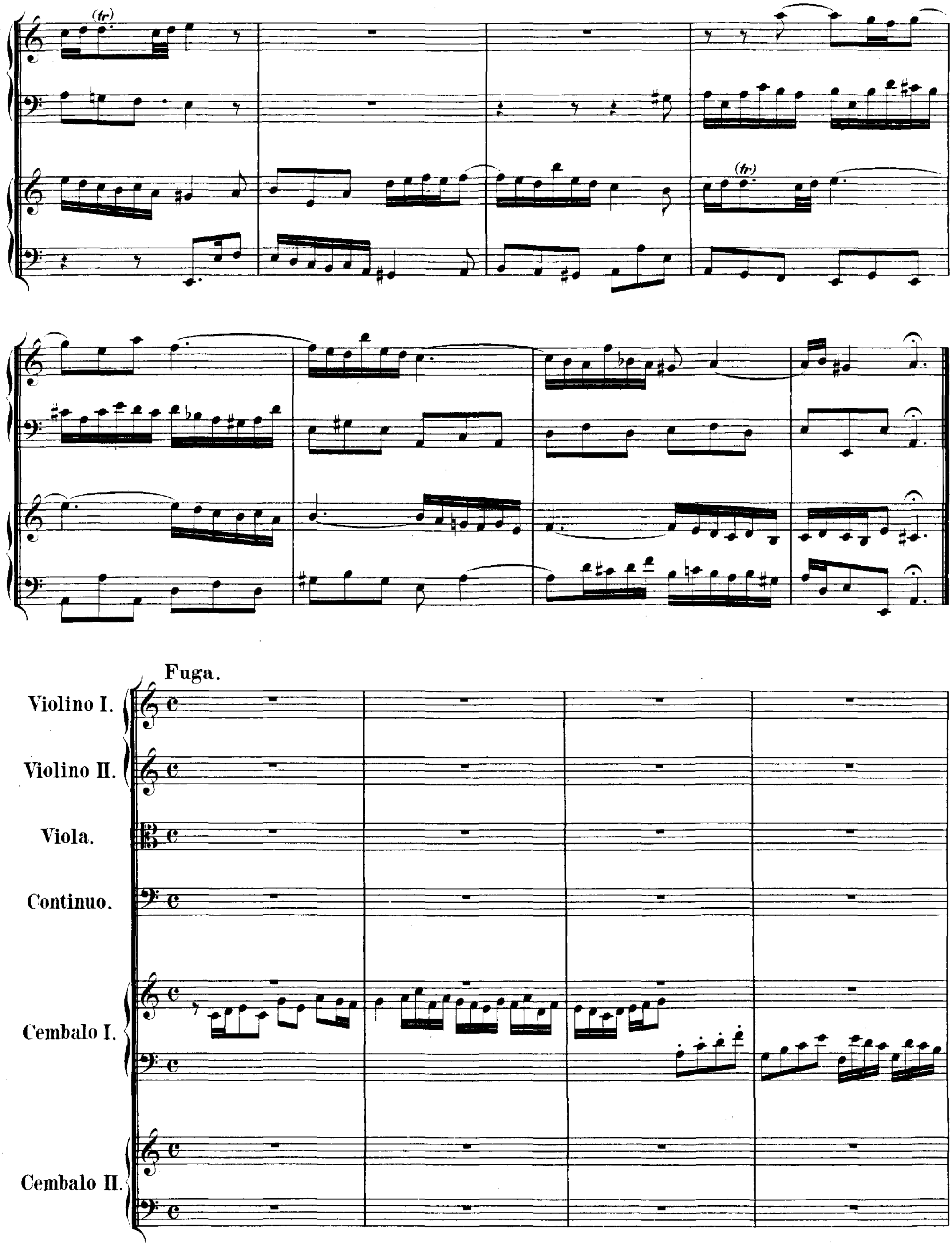

piano
forte
piano
piano
forte
piano
piano
forte
piano
piano
forte
piano
forte
piano
forte piano
forte
piano
forte piano
forte
piano
forte piano
forte
piano
forte piano

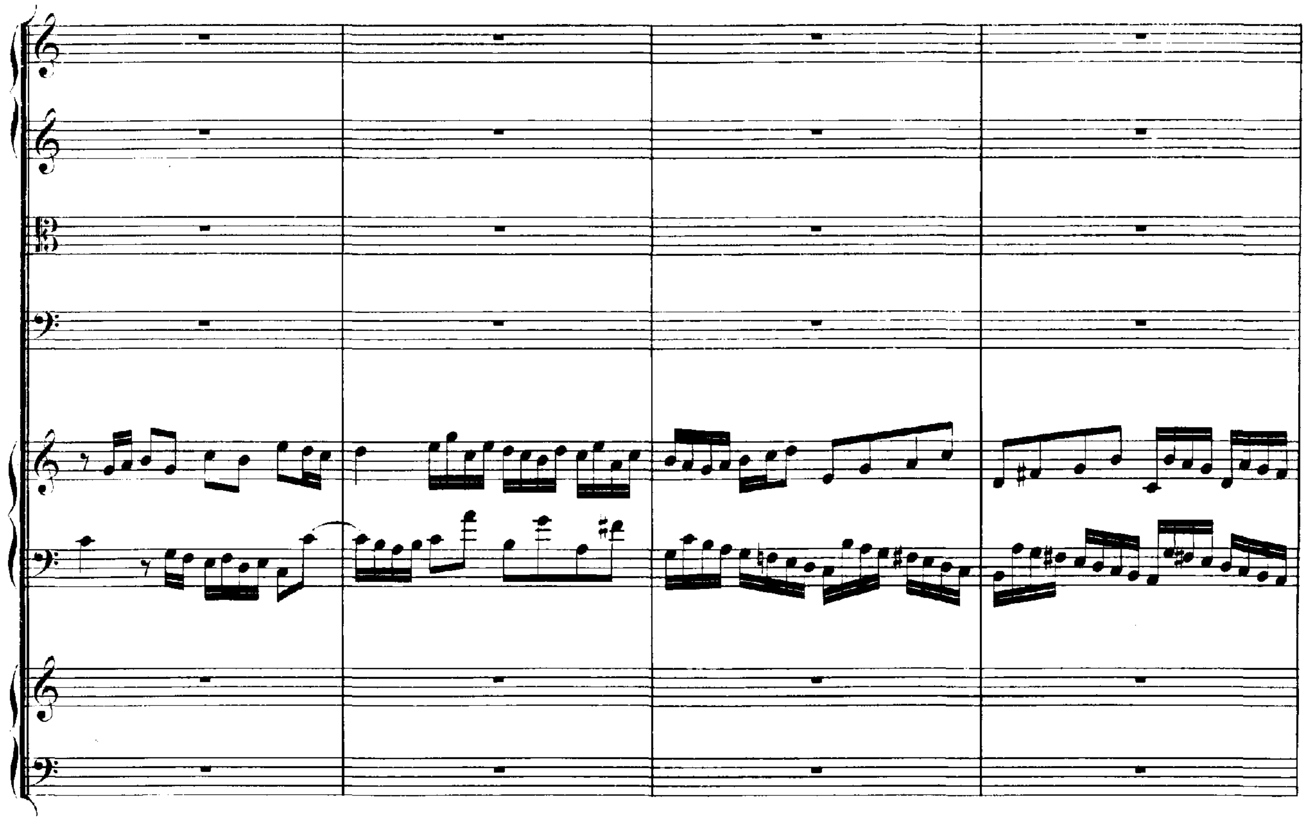

forte
piano
Adagio.

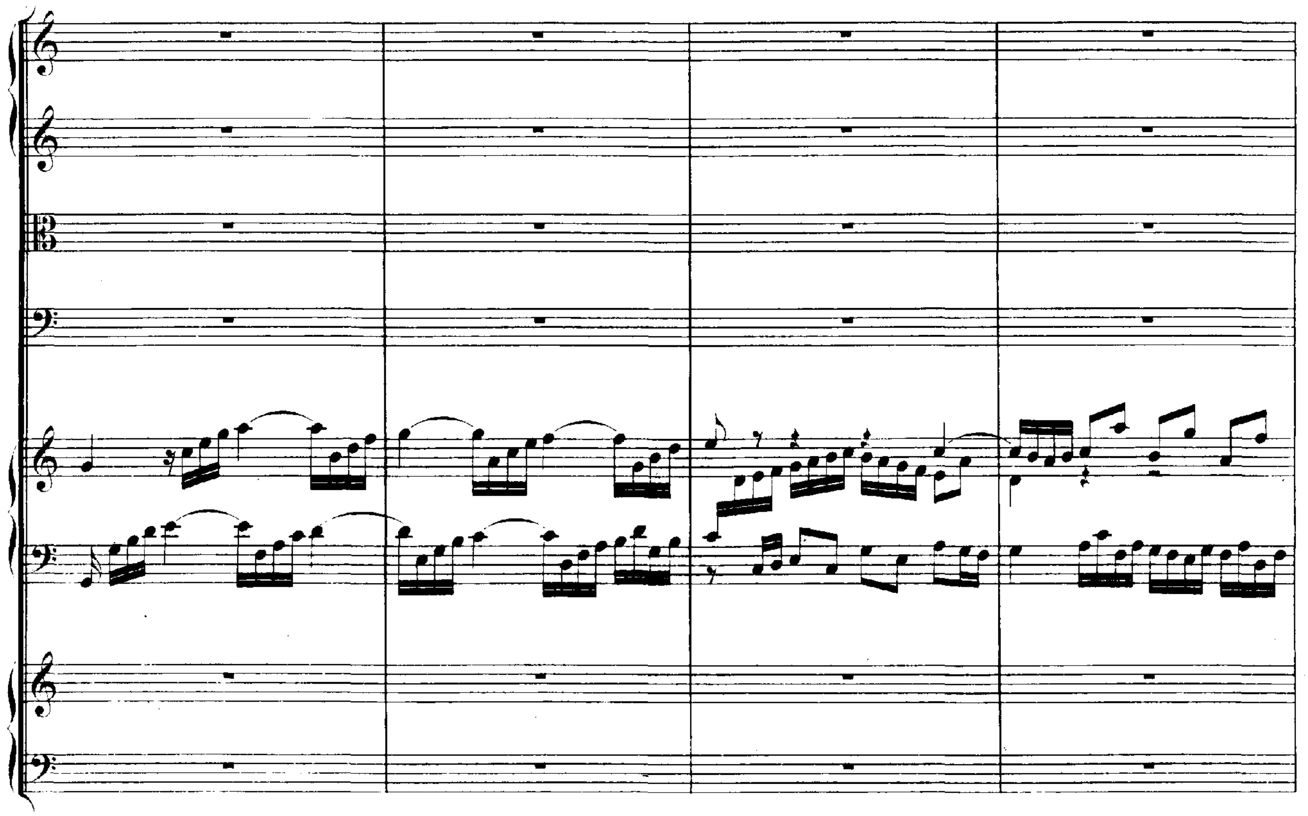

Adagio ovvero Largo. (Quartetto tacet)
Cembalo I.
Cembalo II.
(tr)
tr
tr

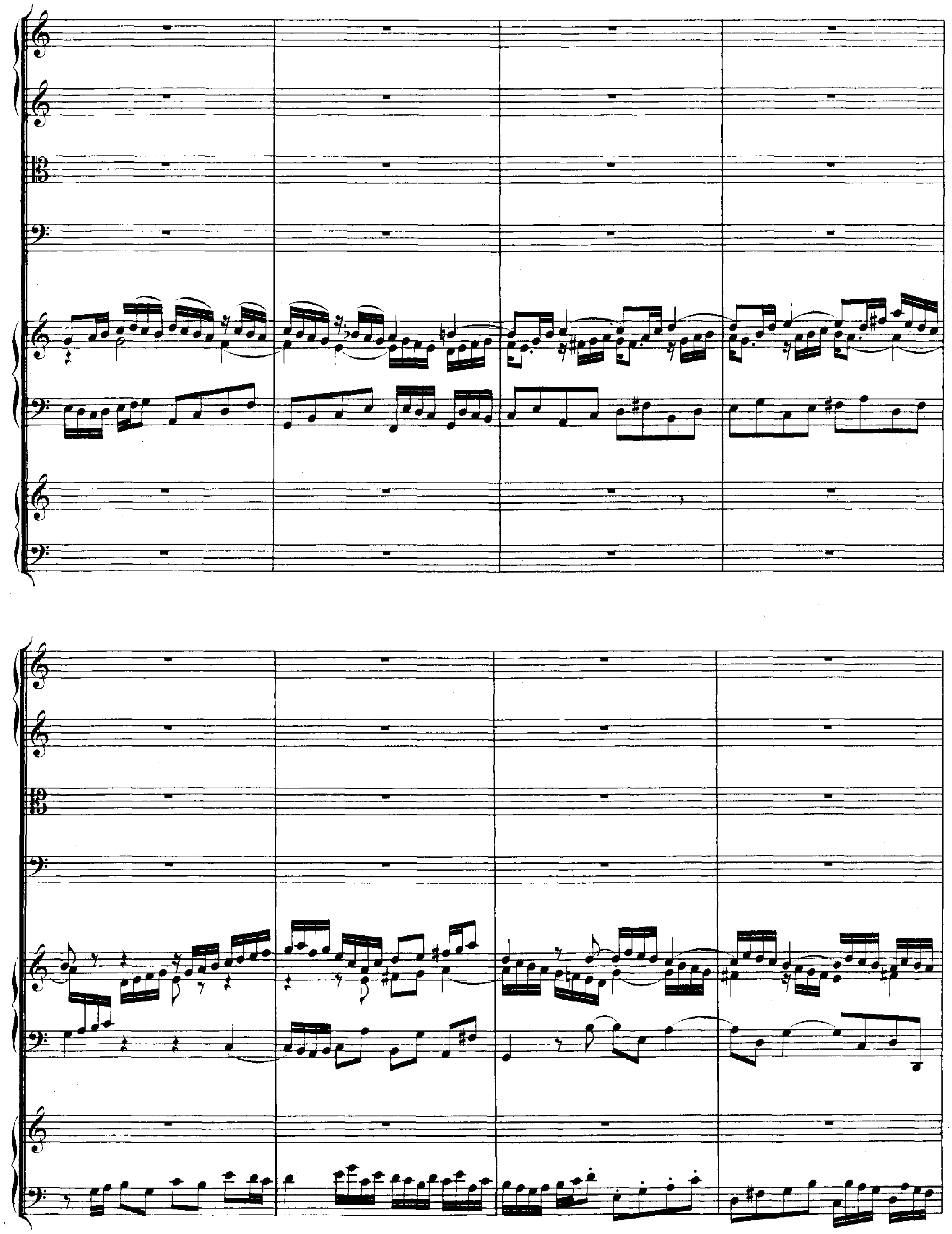

(tr)
(tr)
(tr)
(tr)
(tr)

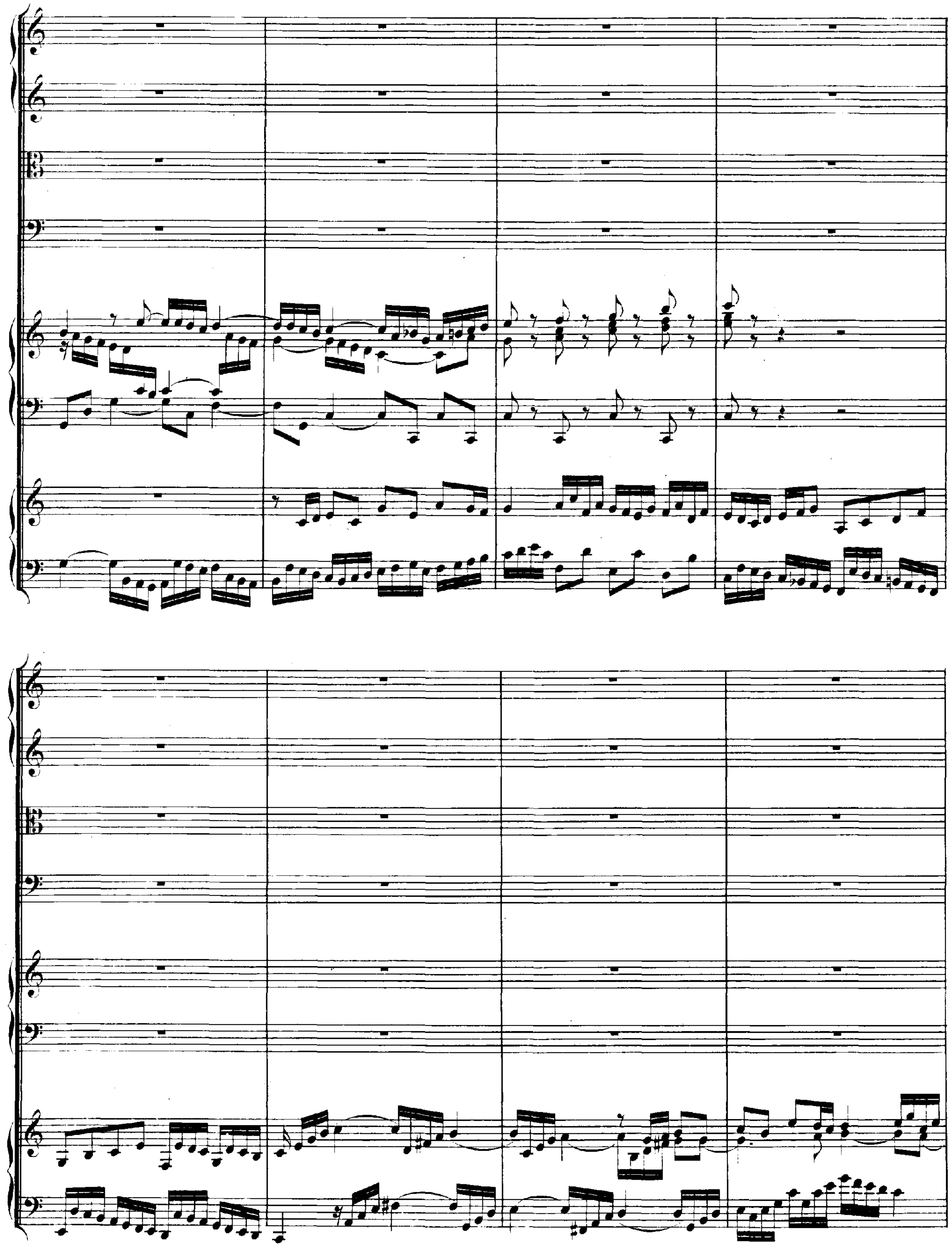


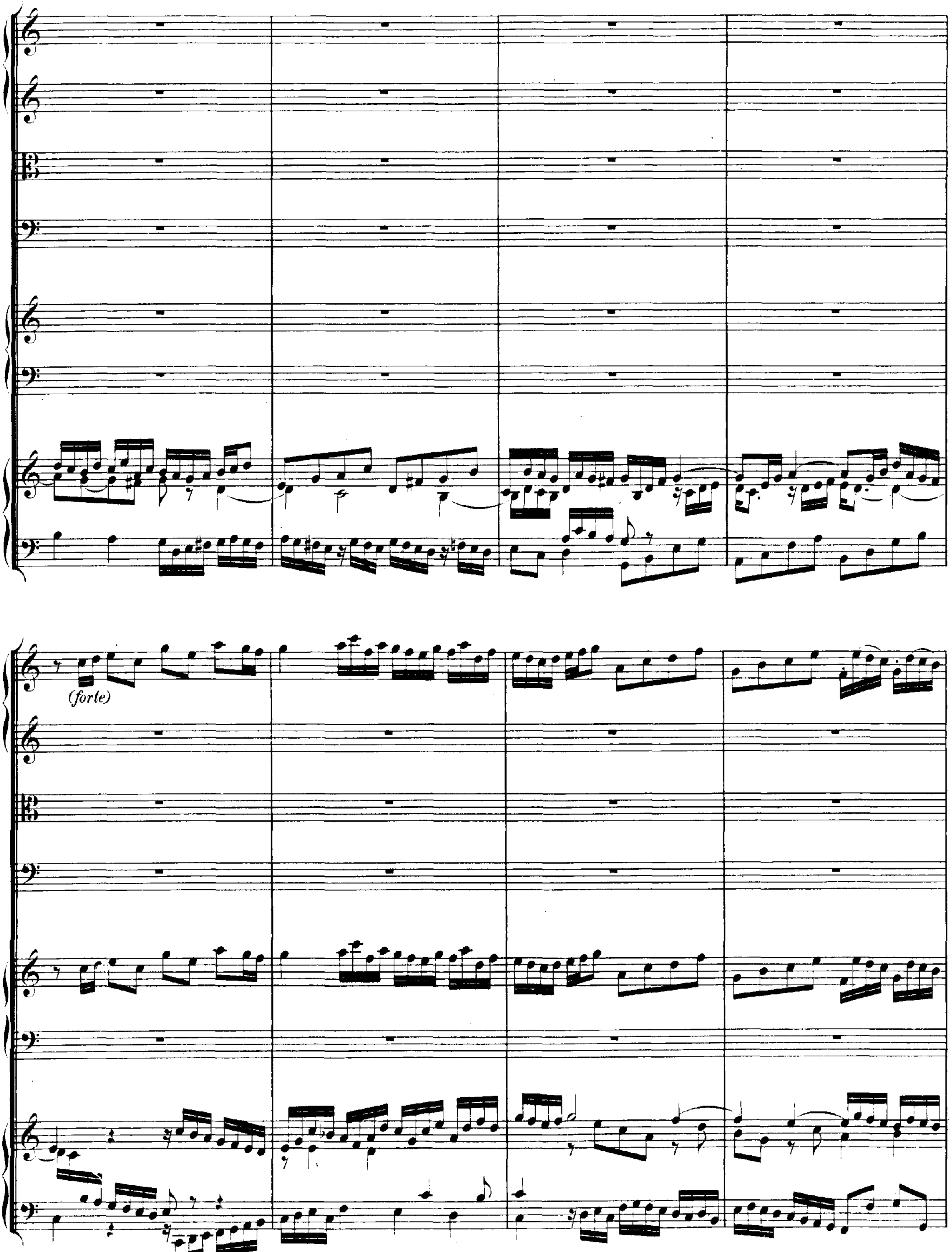

(tr)
(tr)
Fuga.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Continuo.
Cembalo I.
Cembalo II.

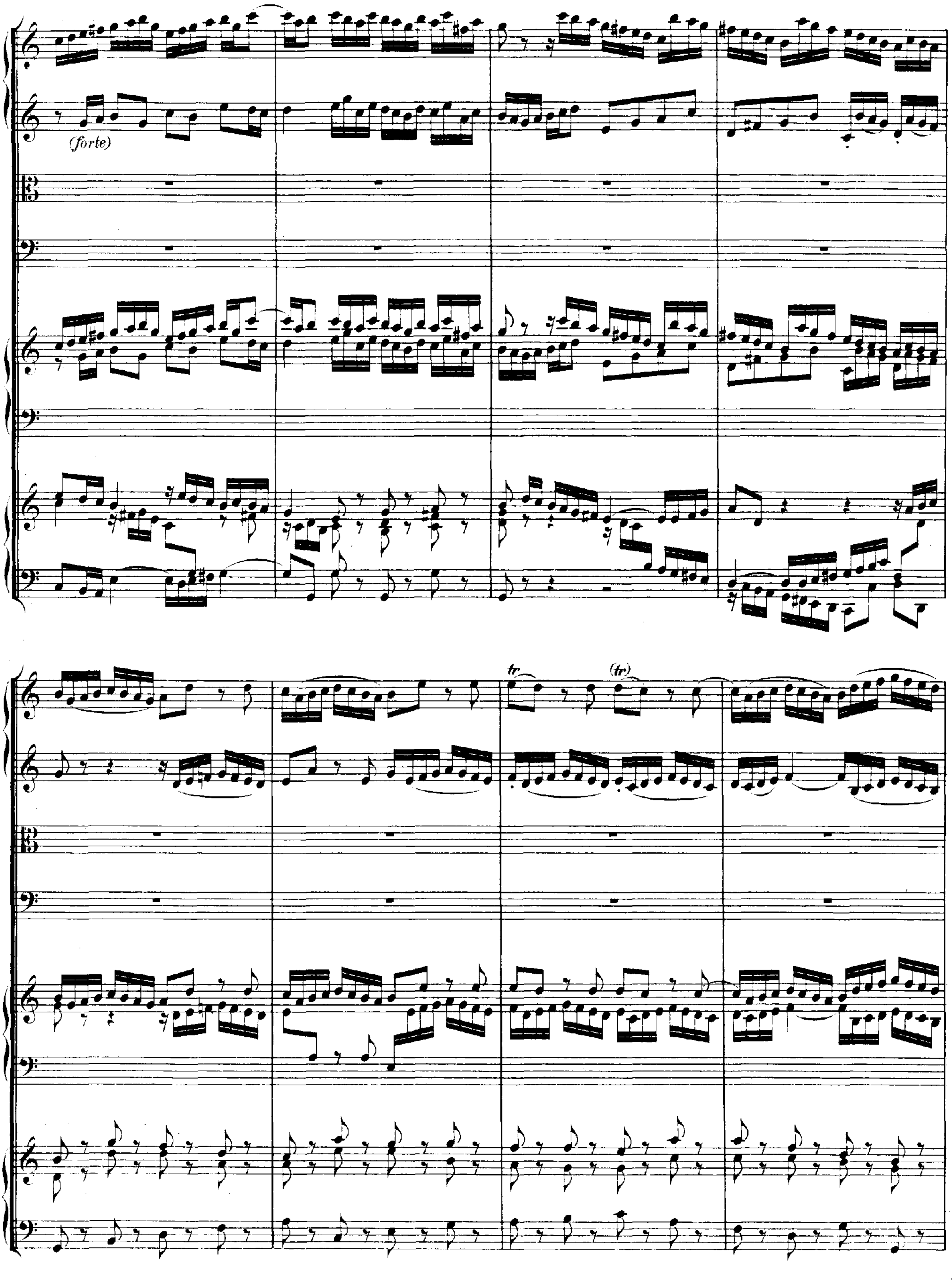


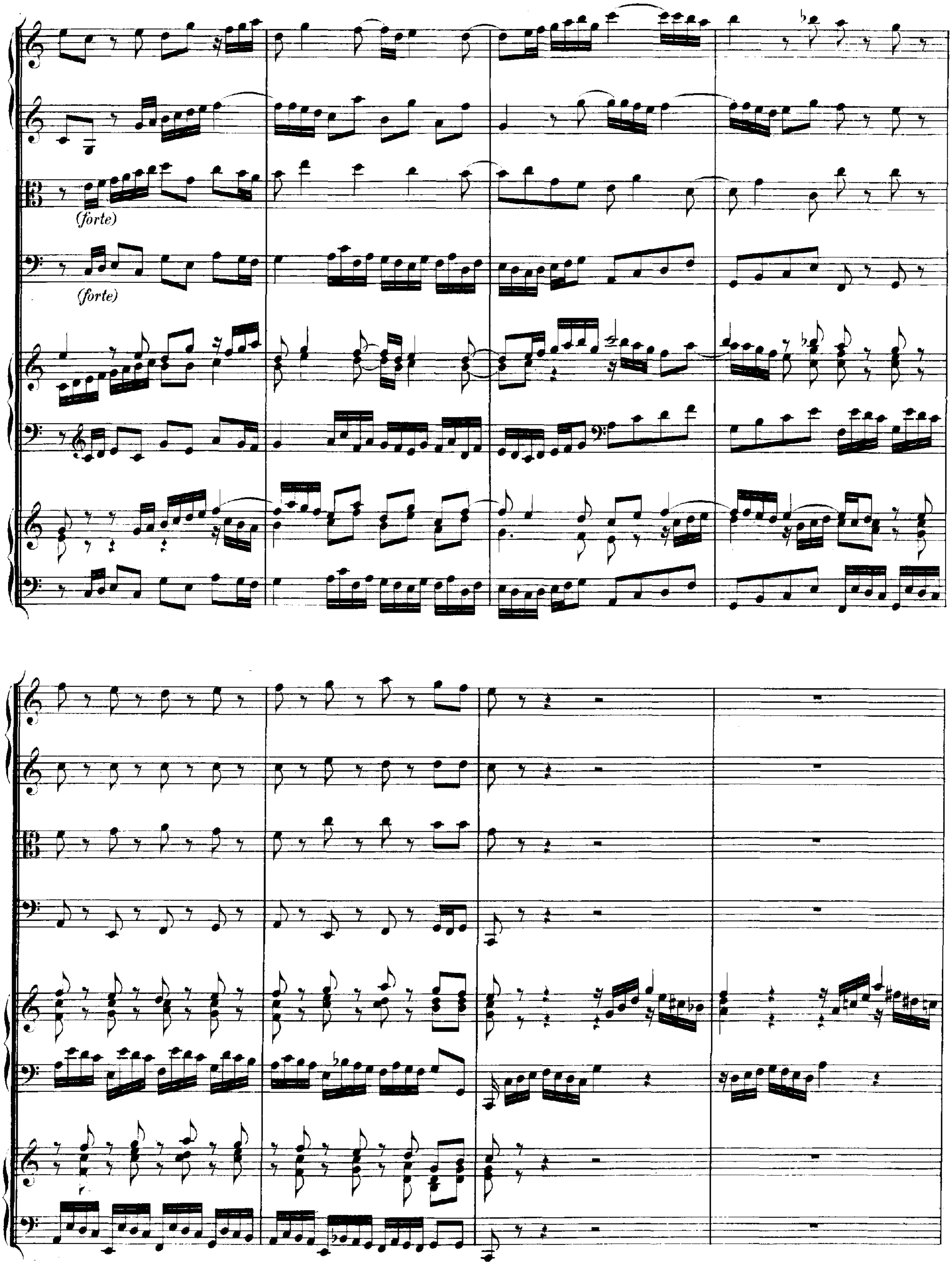


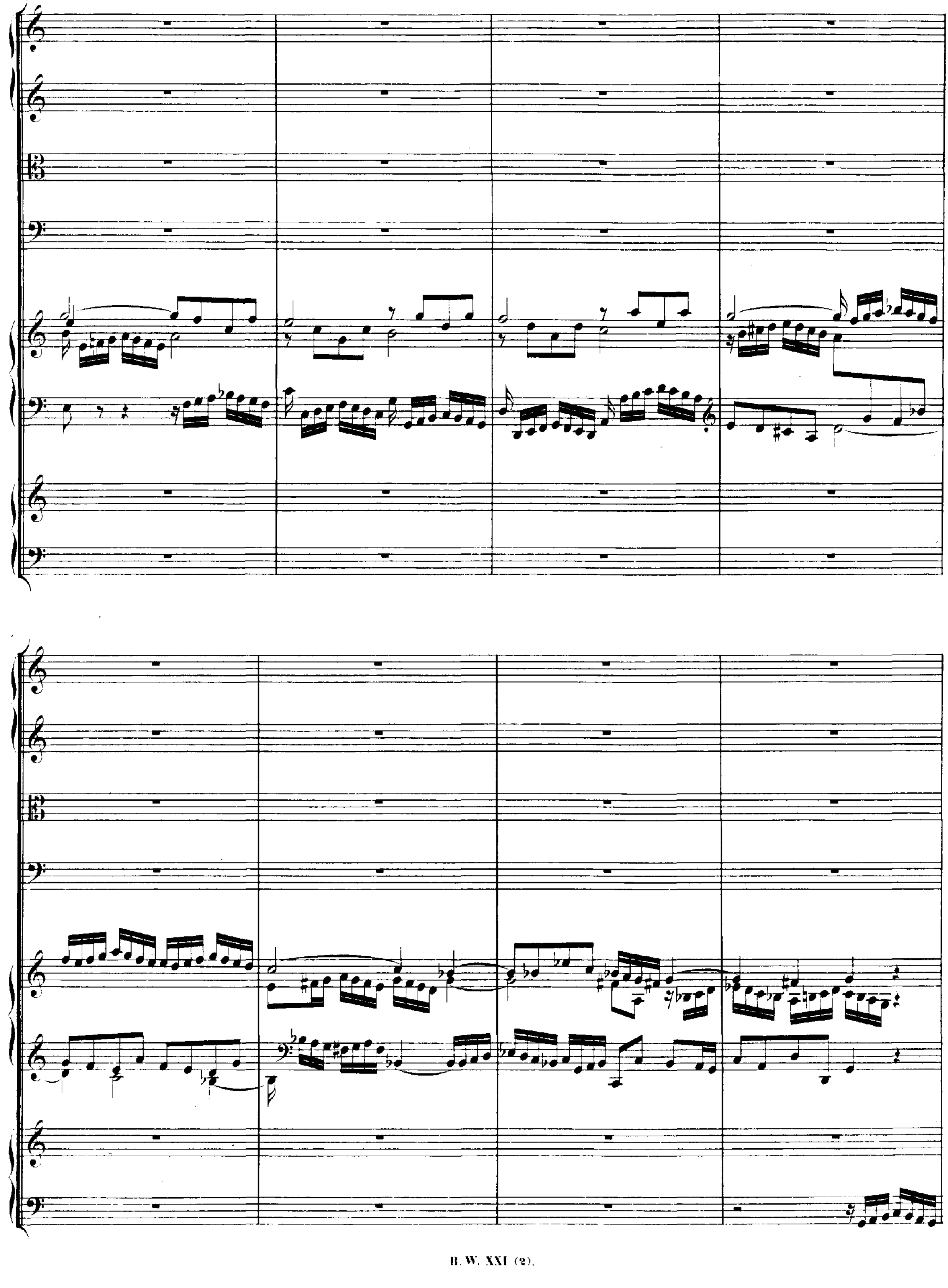


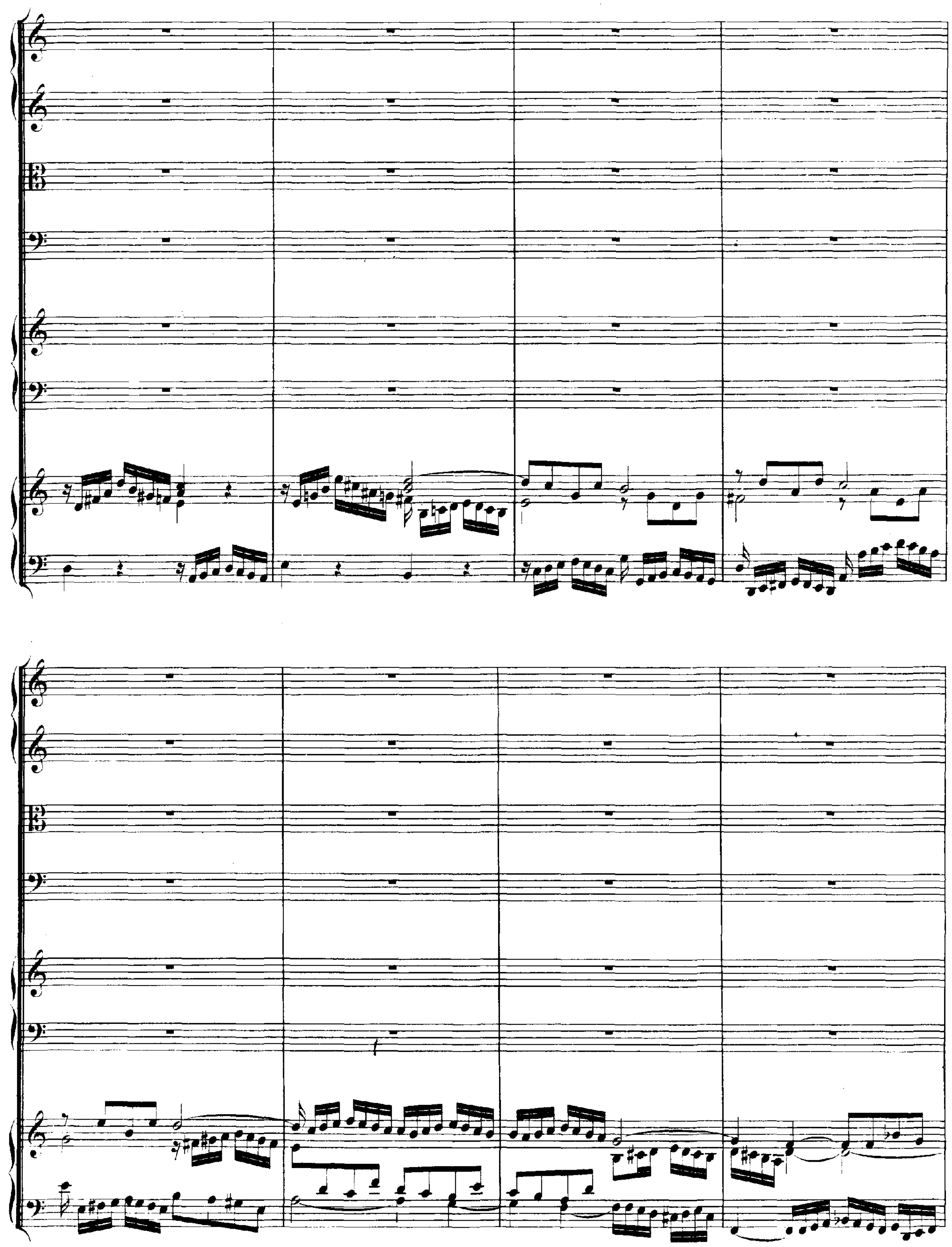


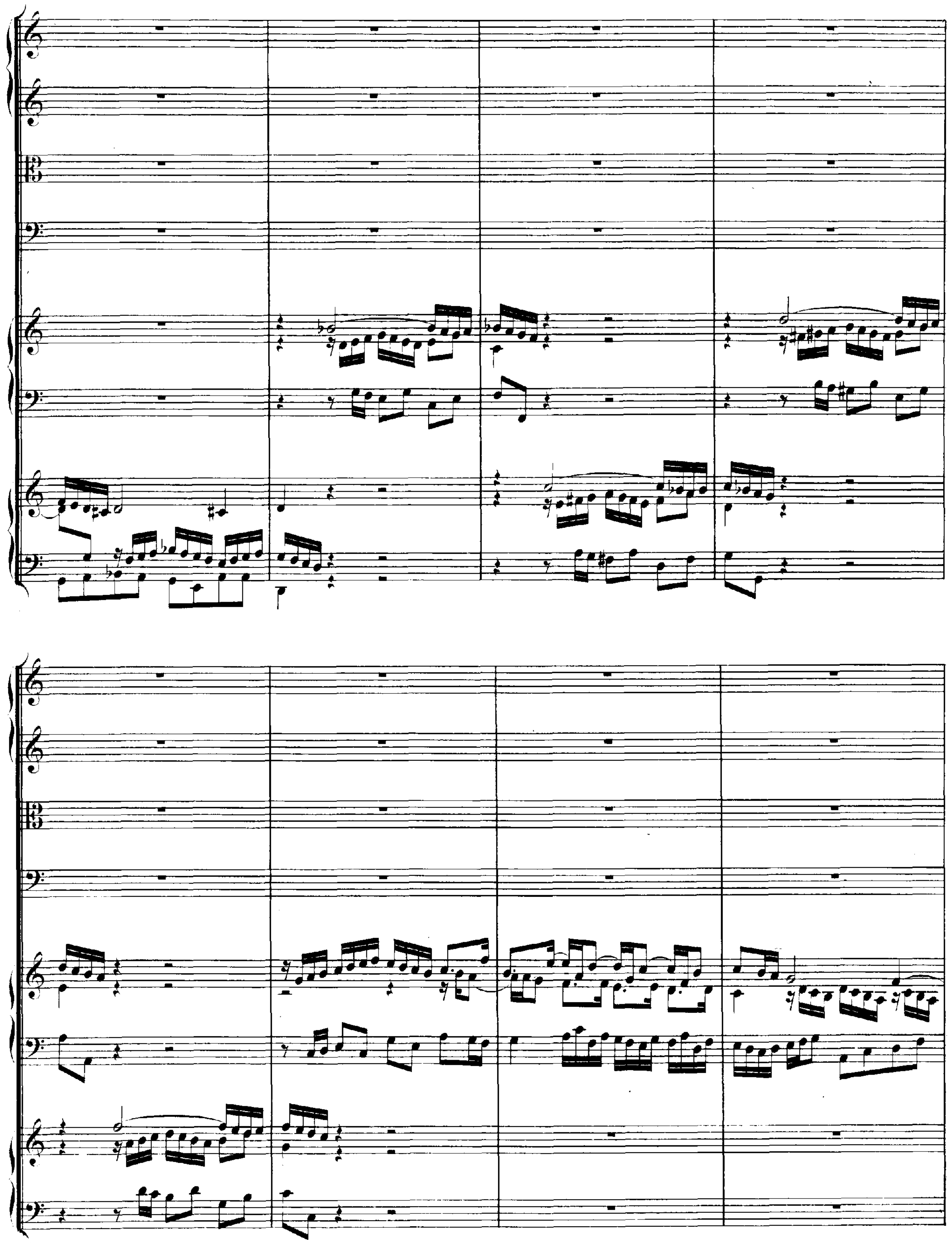

(forte)

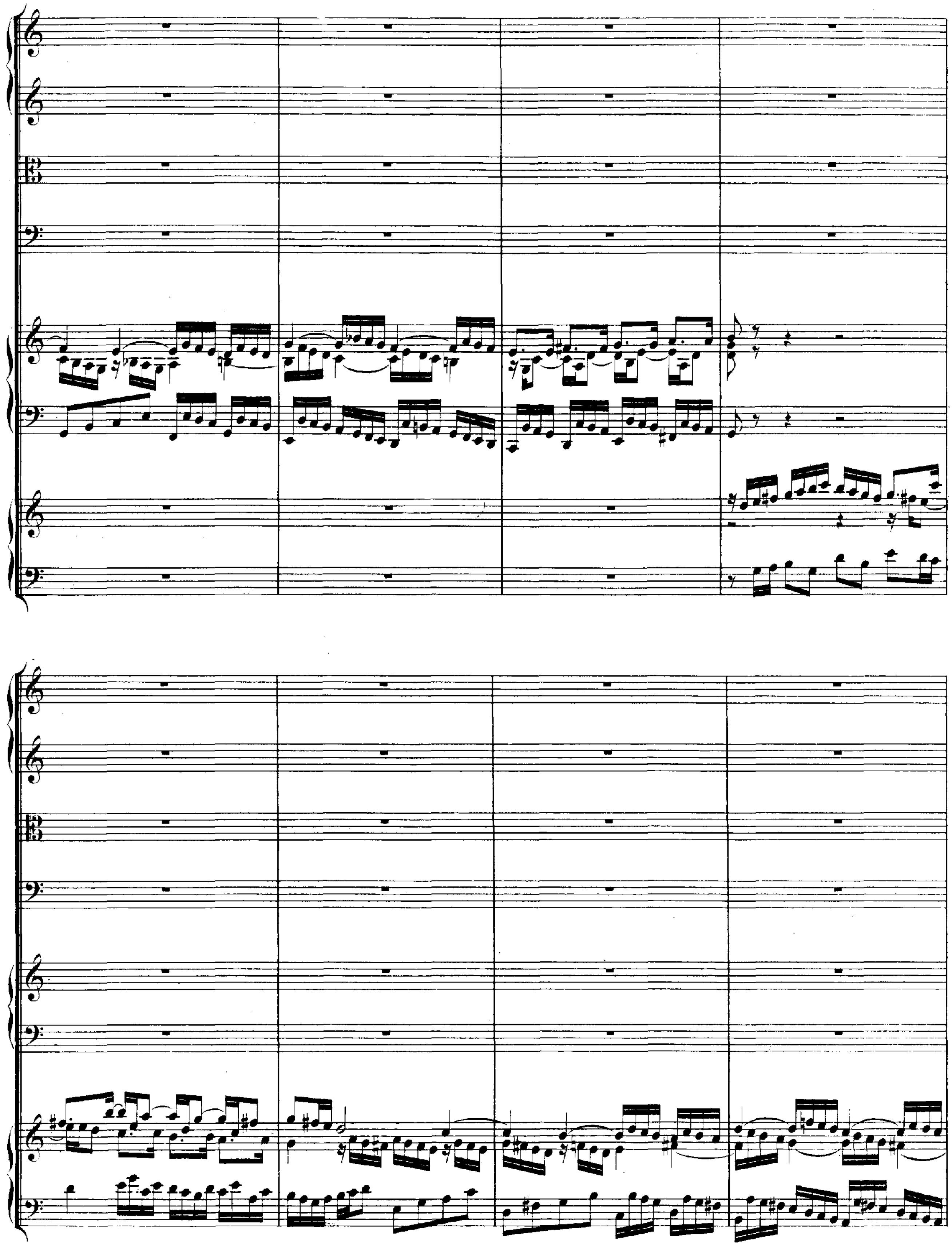

(forte)
tr
(tr)

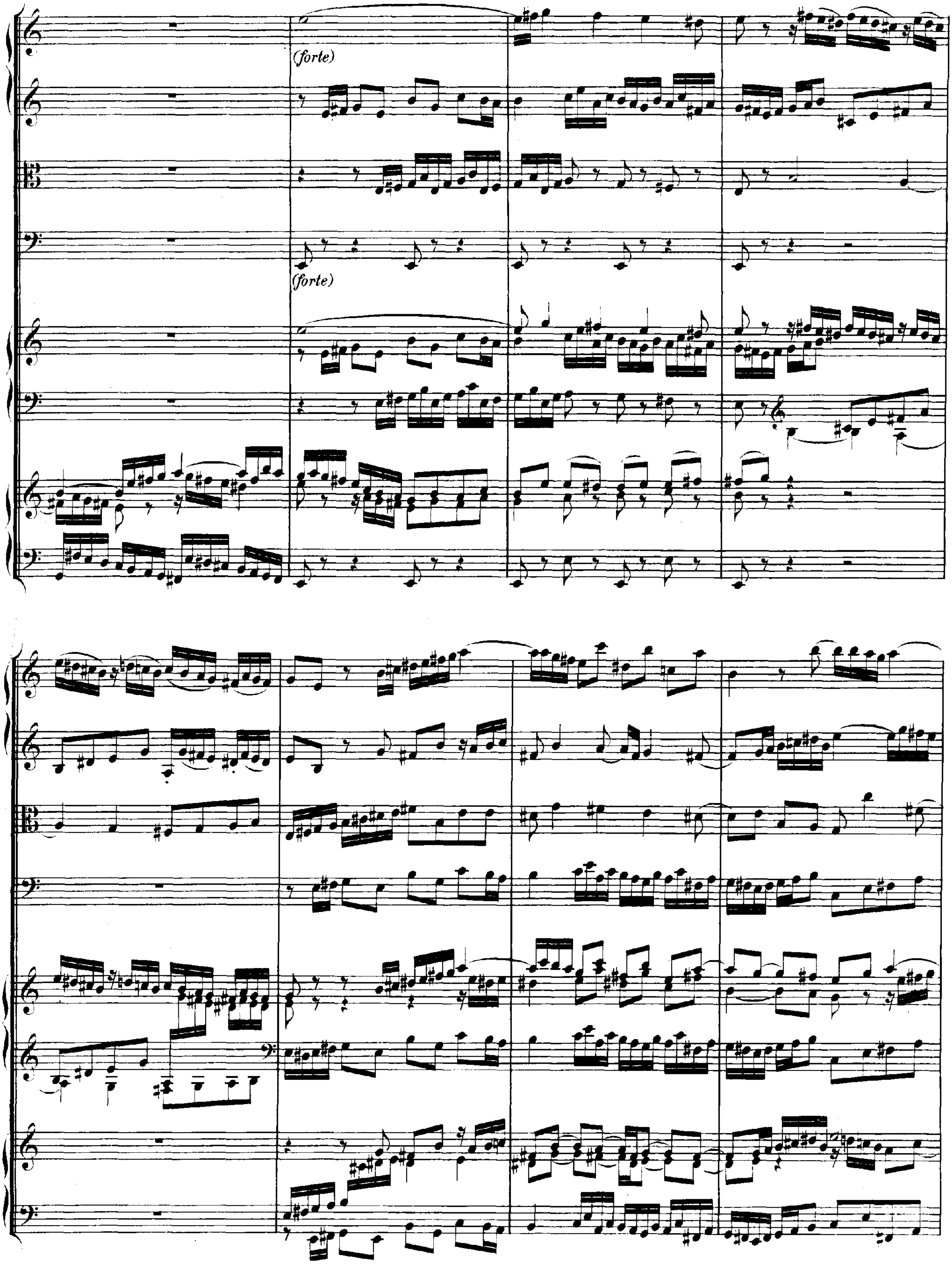

(forte)
(forte)

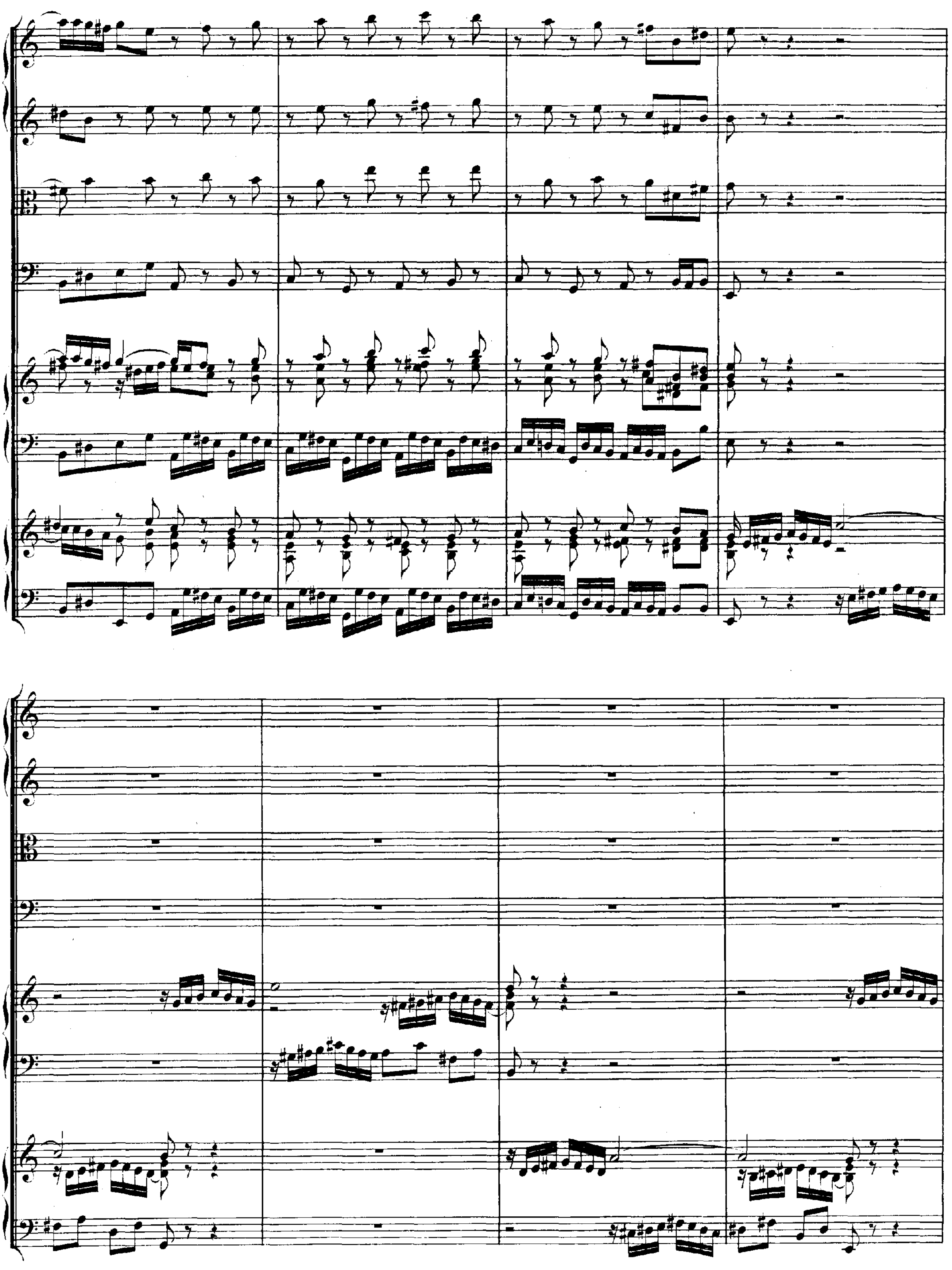


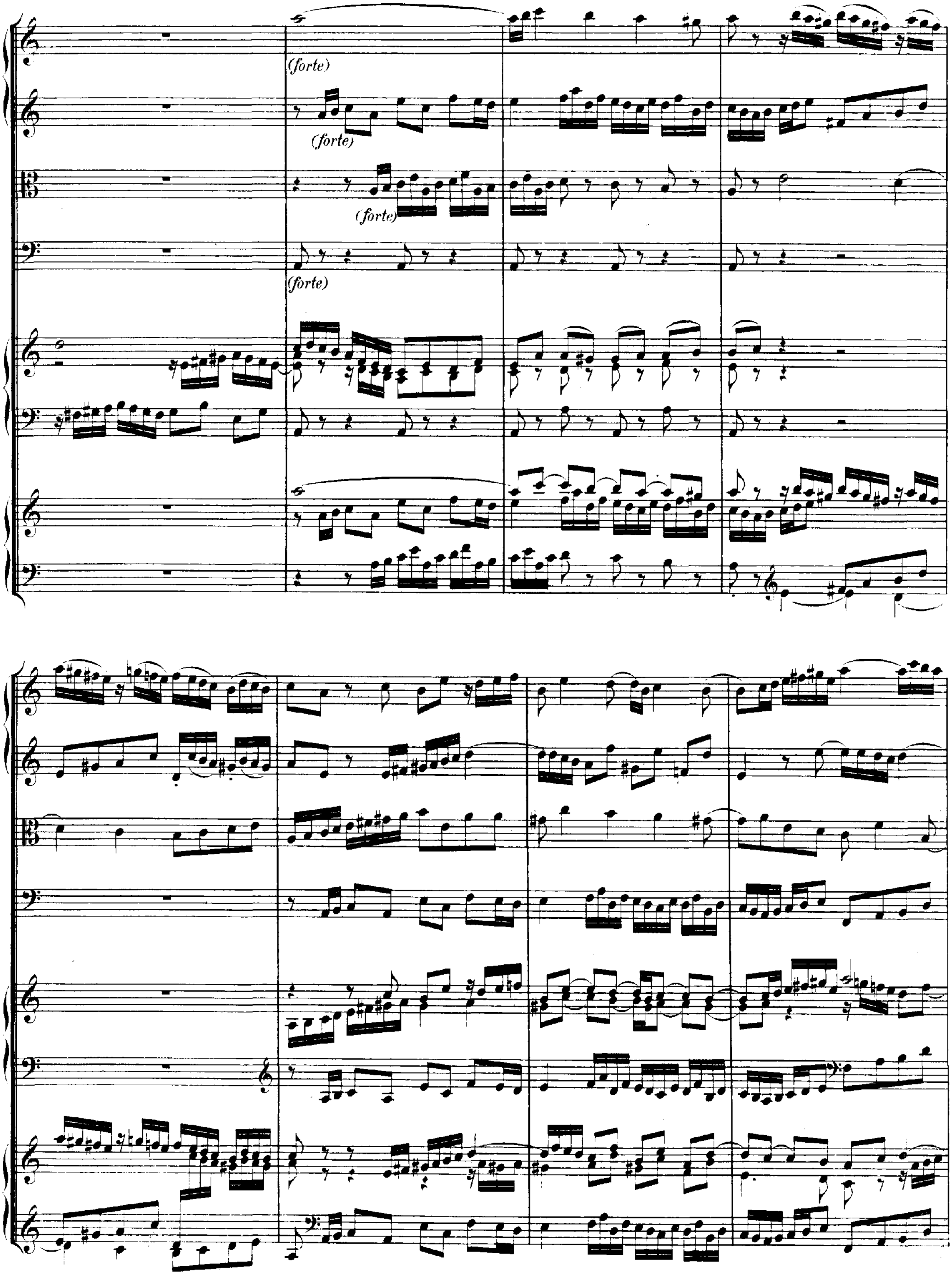


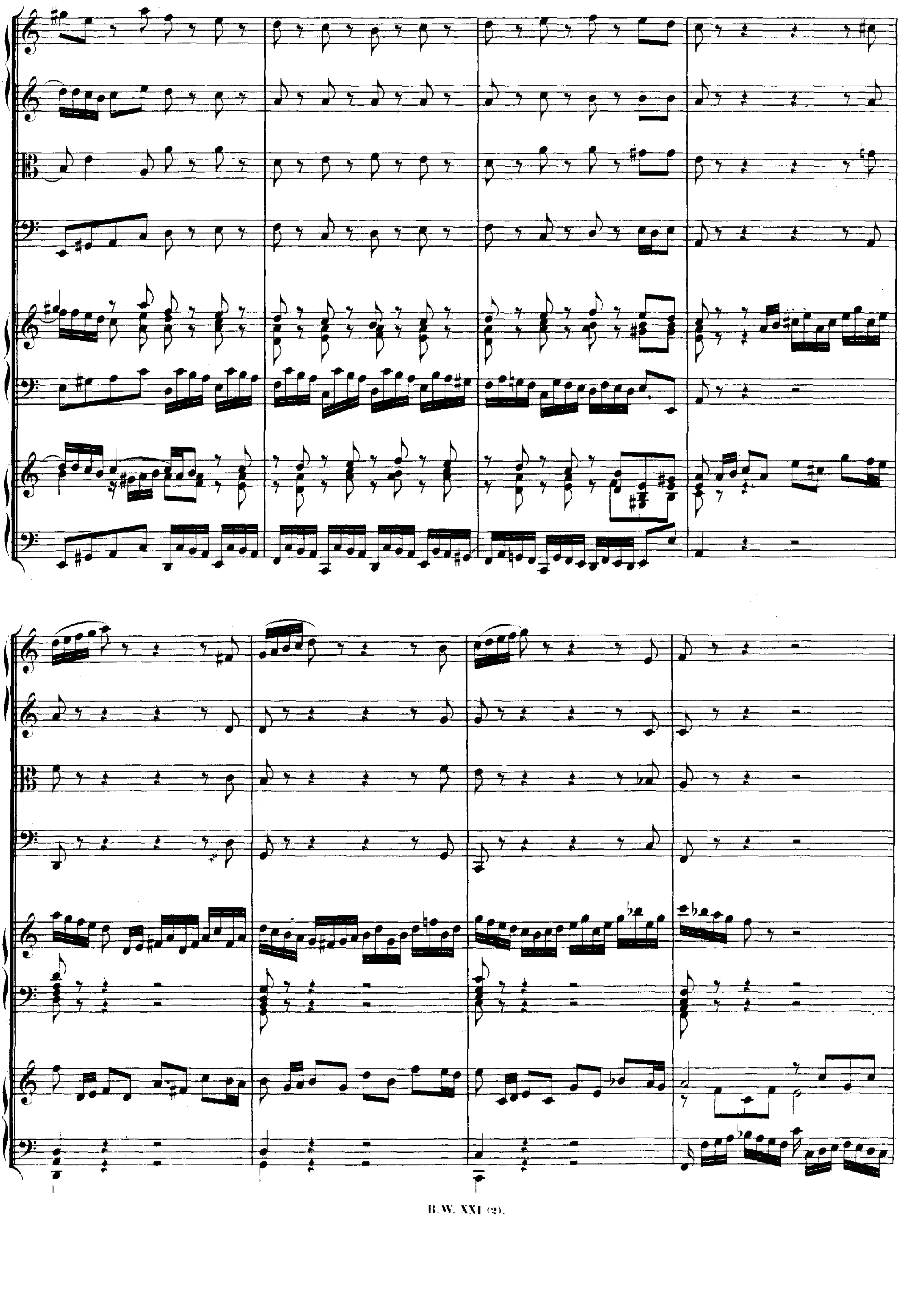


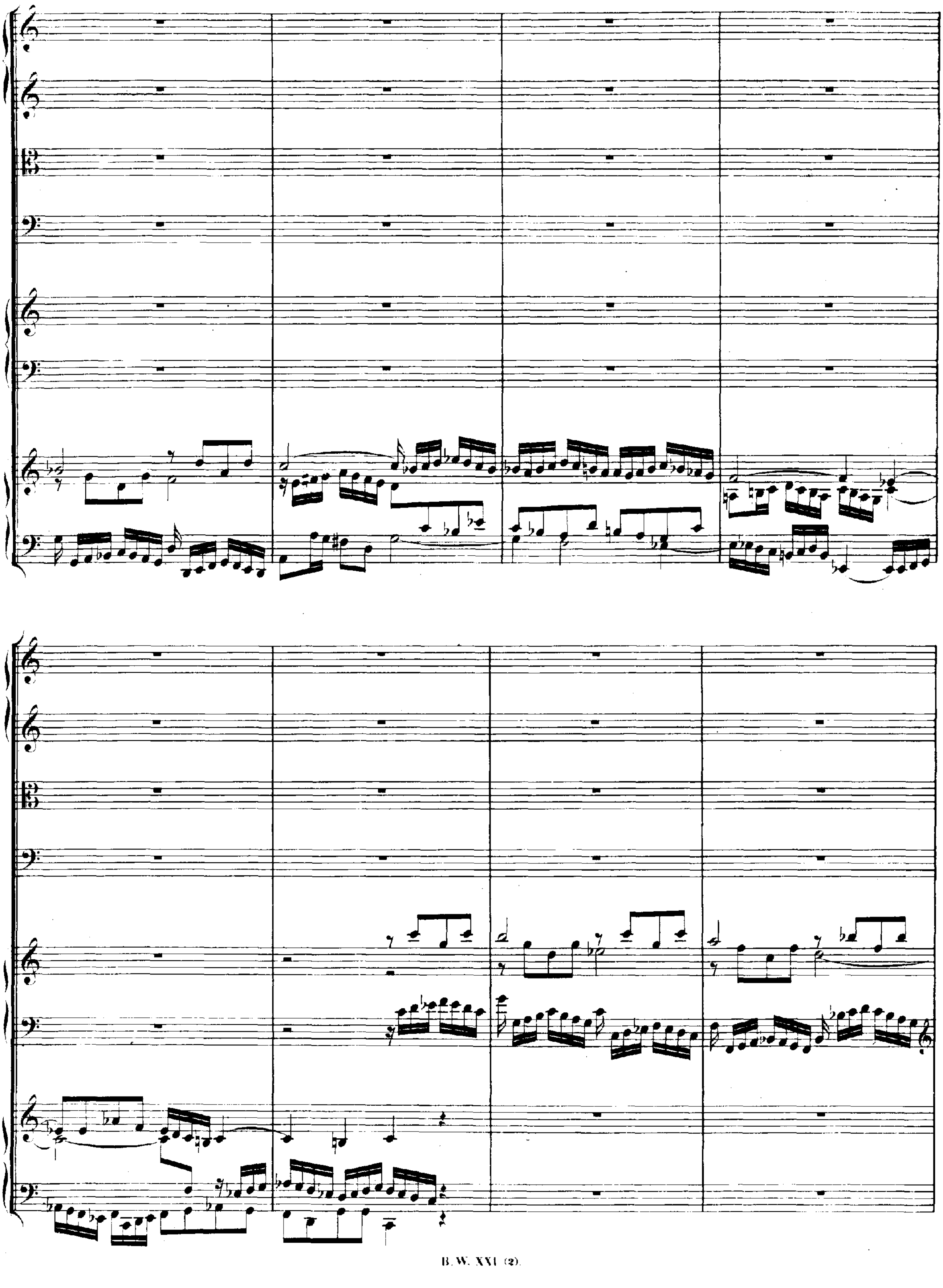


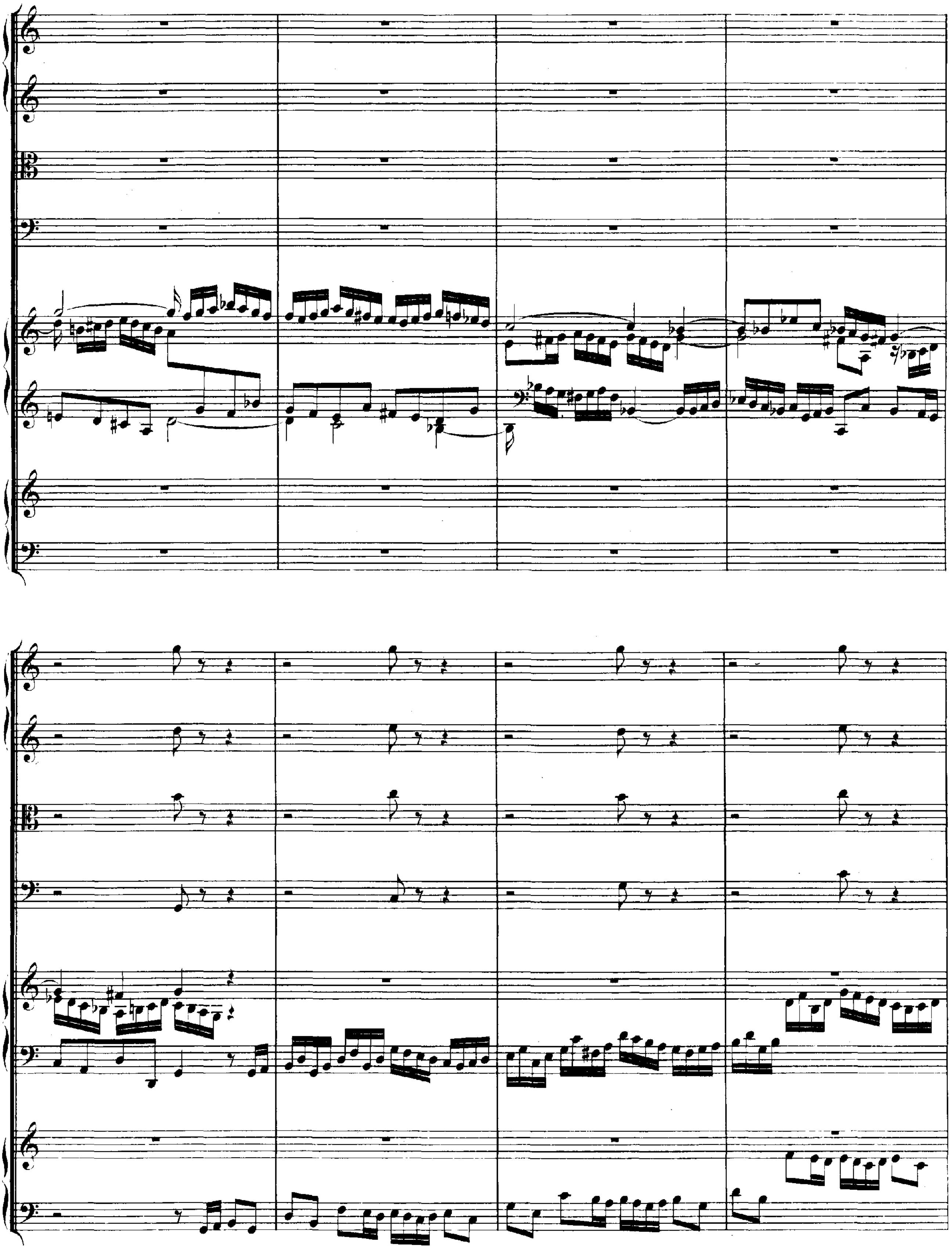

(forte)
(forte)

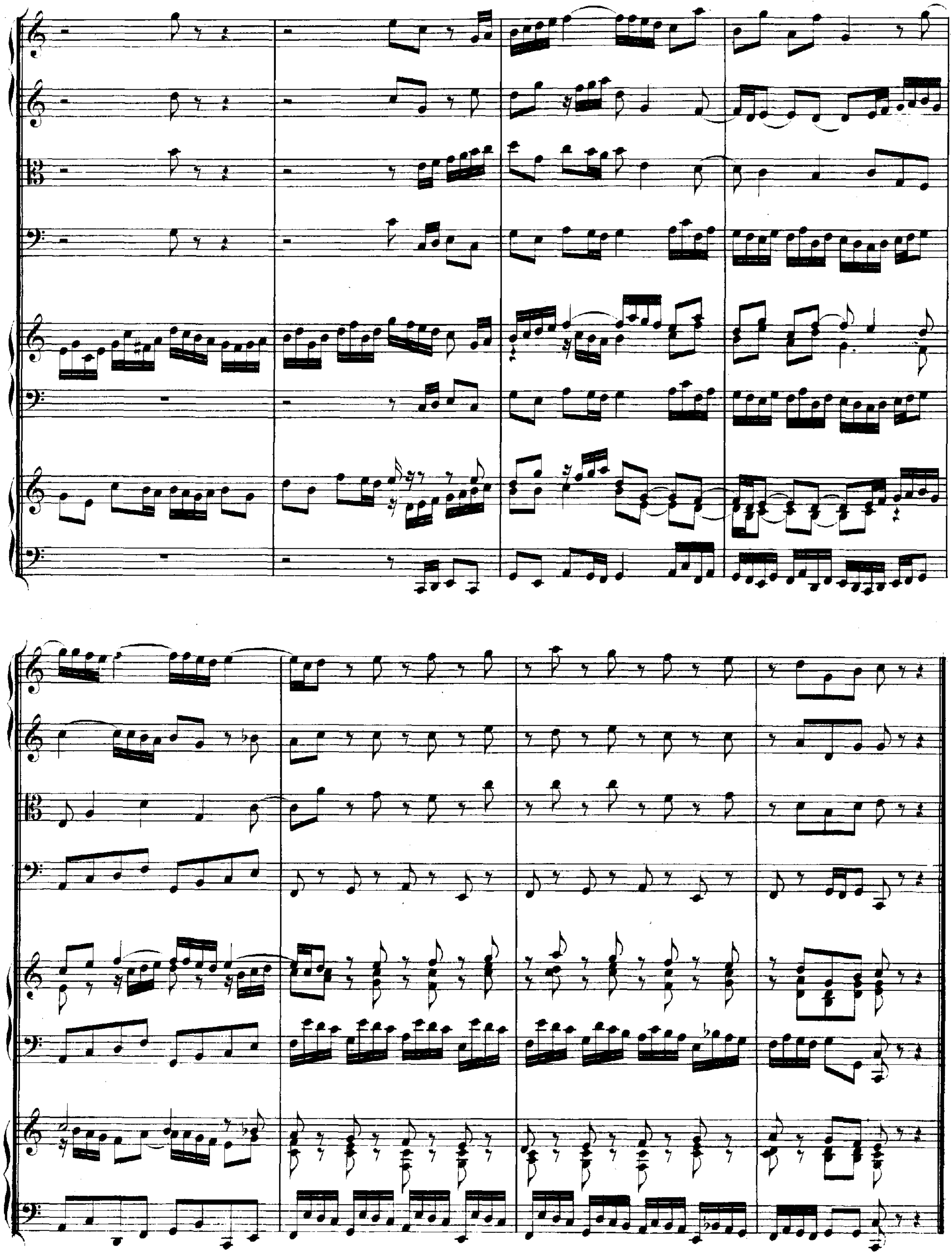



(forte)
(forte)
(forte)
(forte)









Concert

in C moll

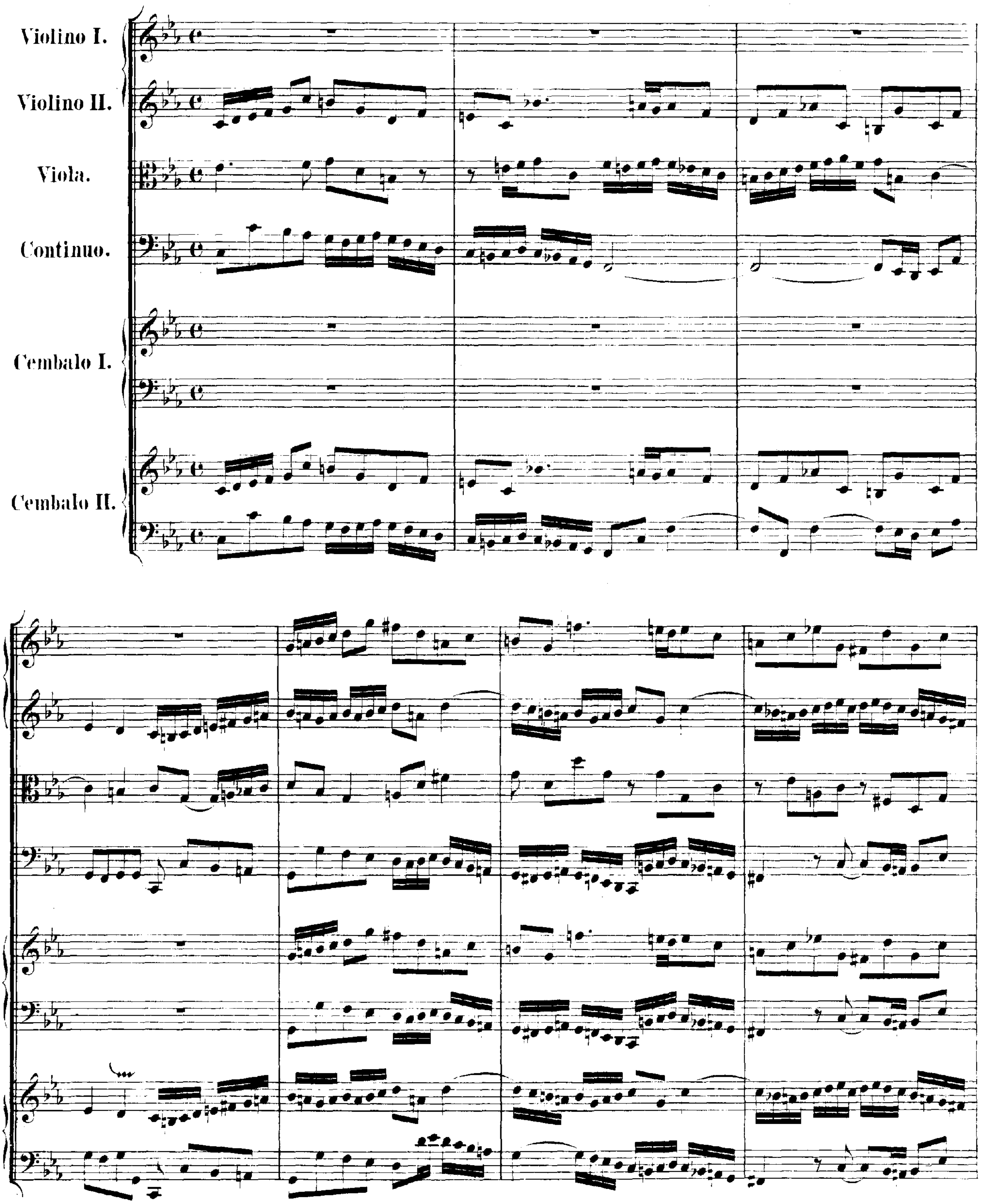
für zwei Claviere

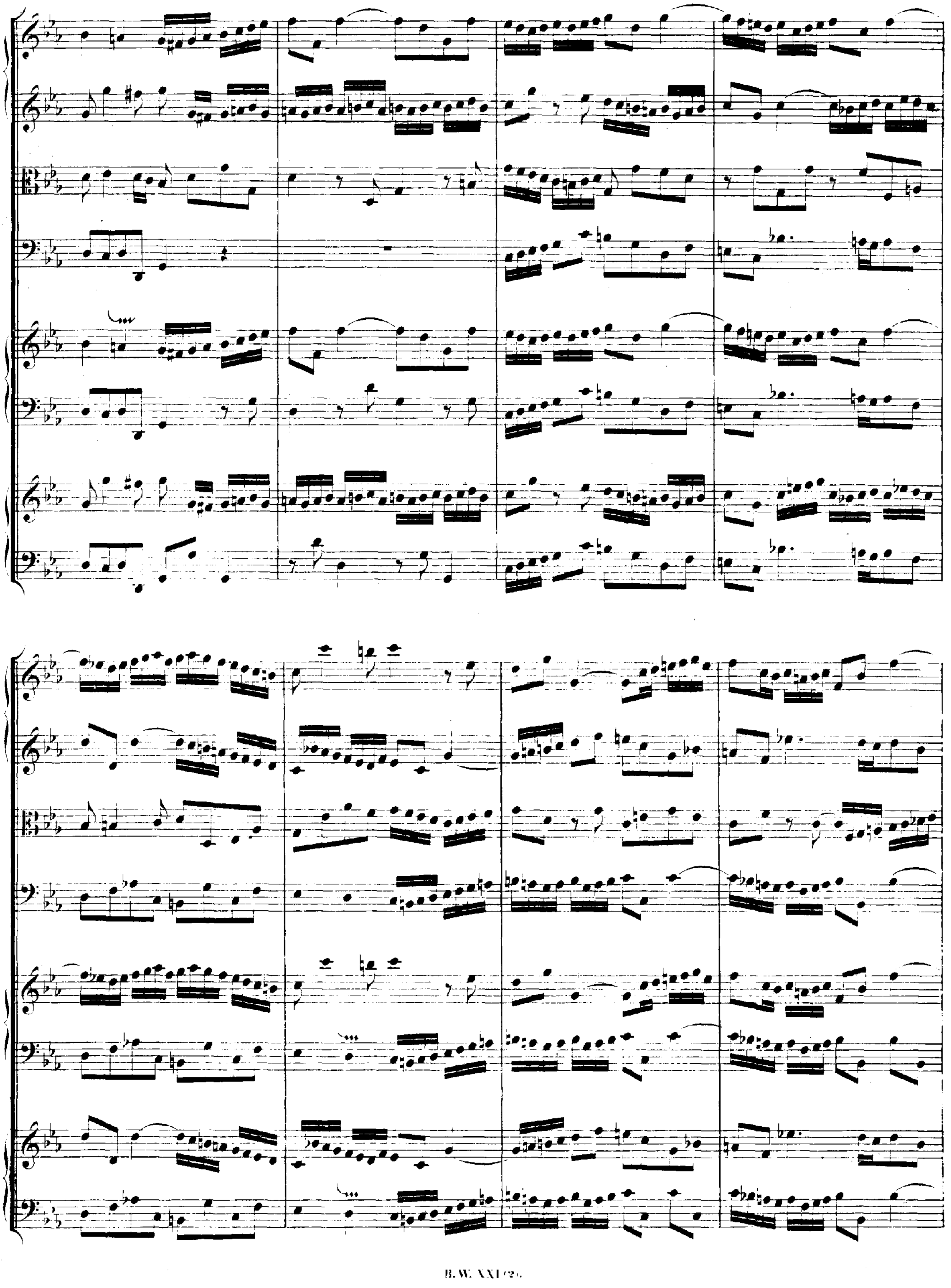
mit Begleitung von

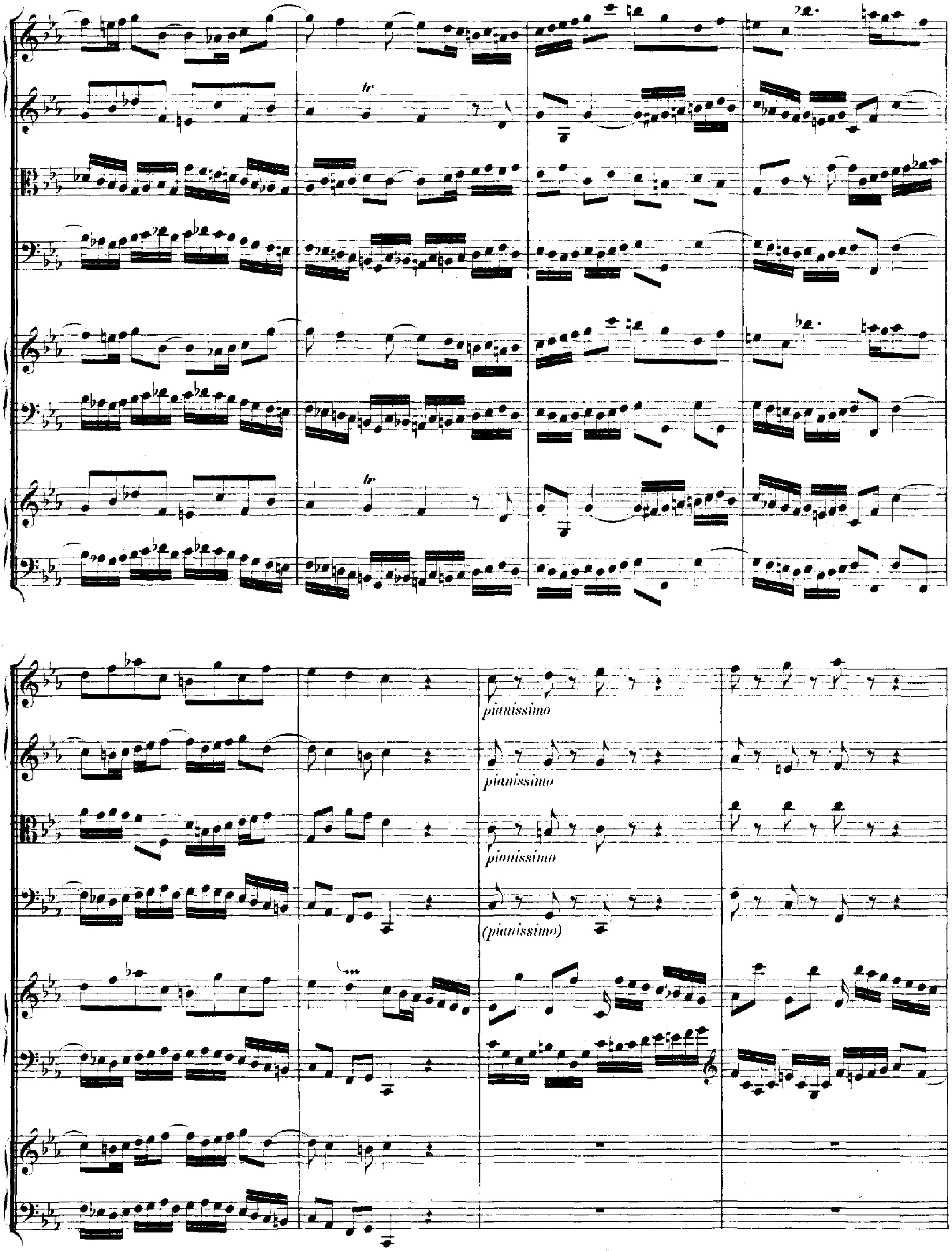
Zwei Violinen, Viola und Continuo.

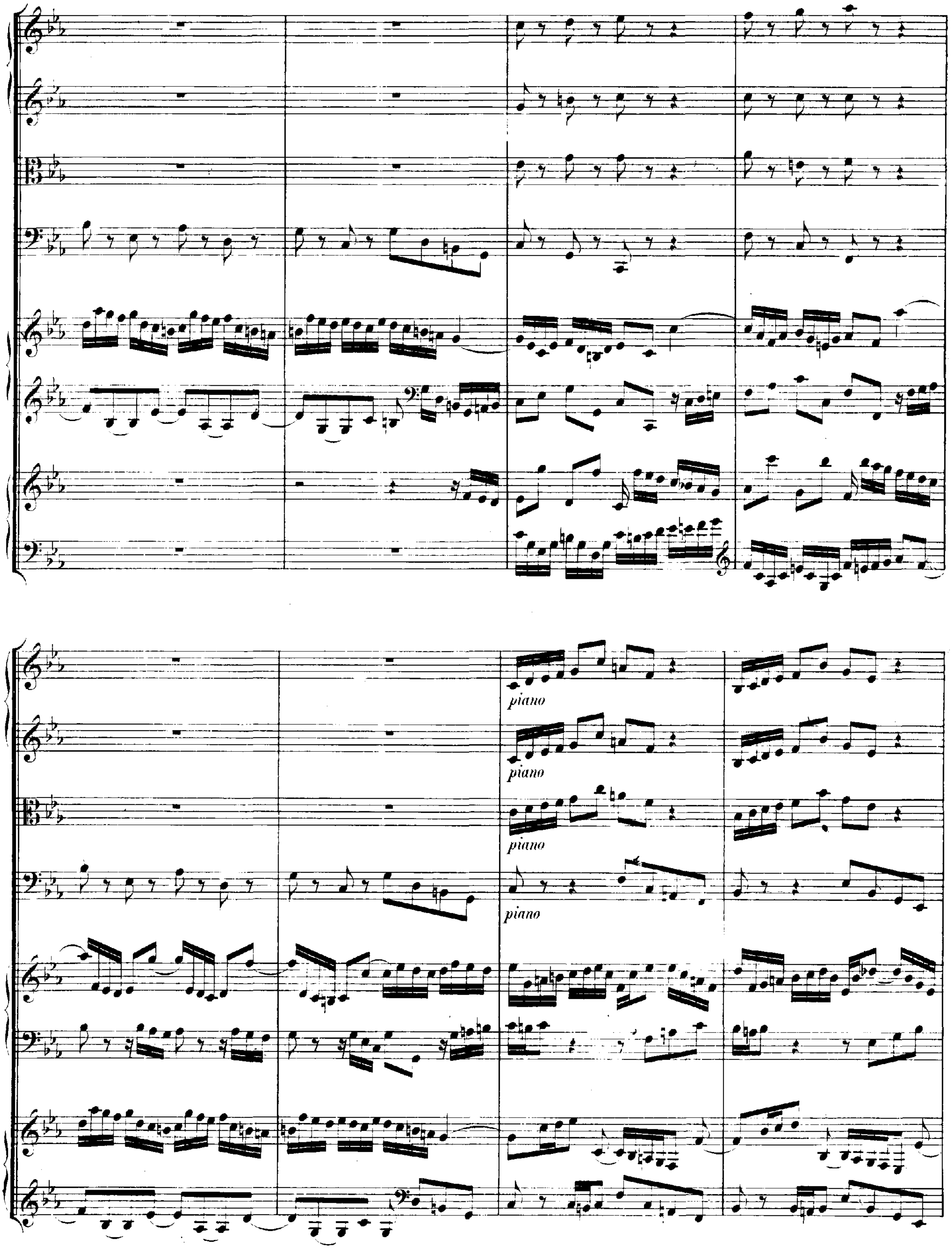
No. 3.

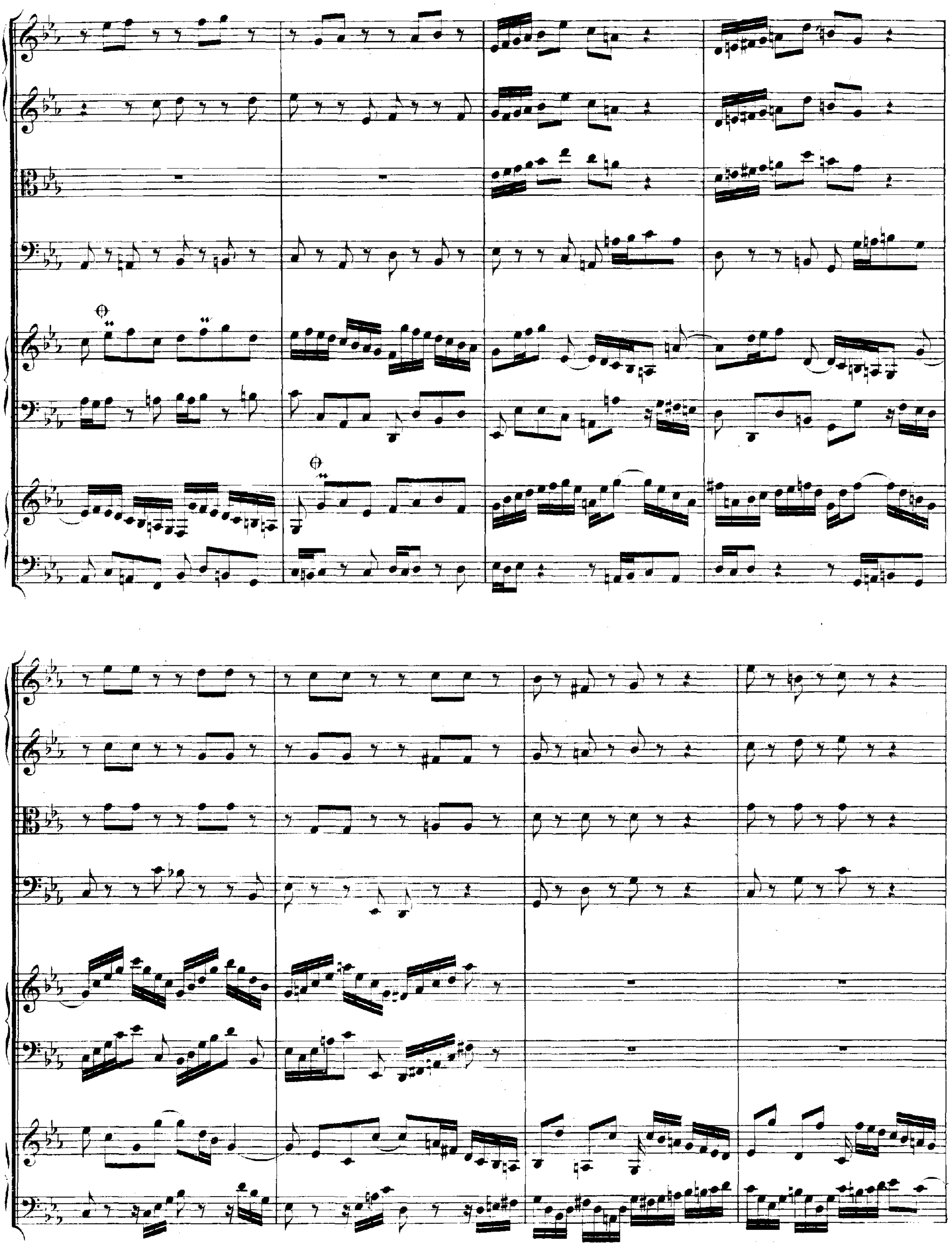
CONCERTO III.



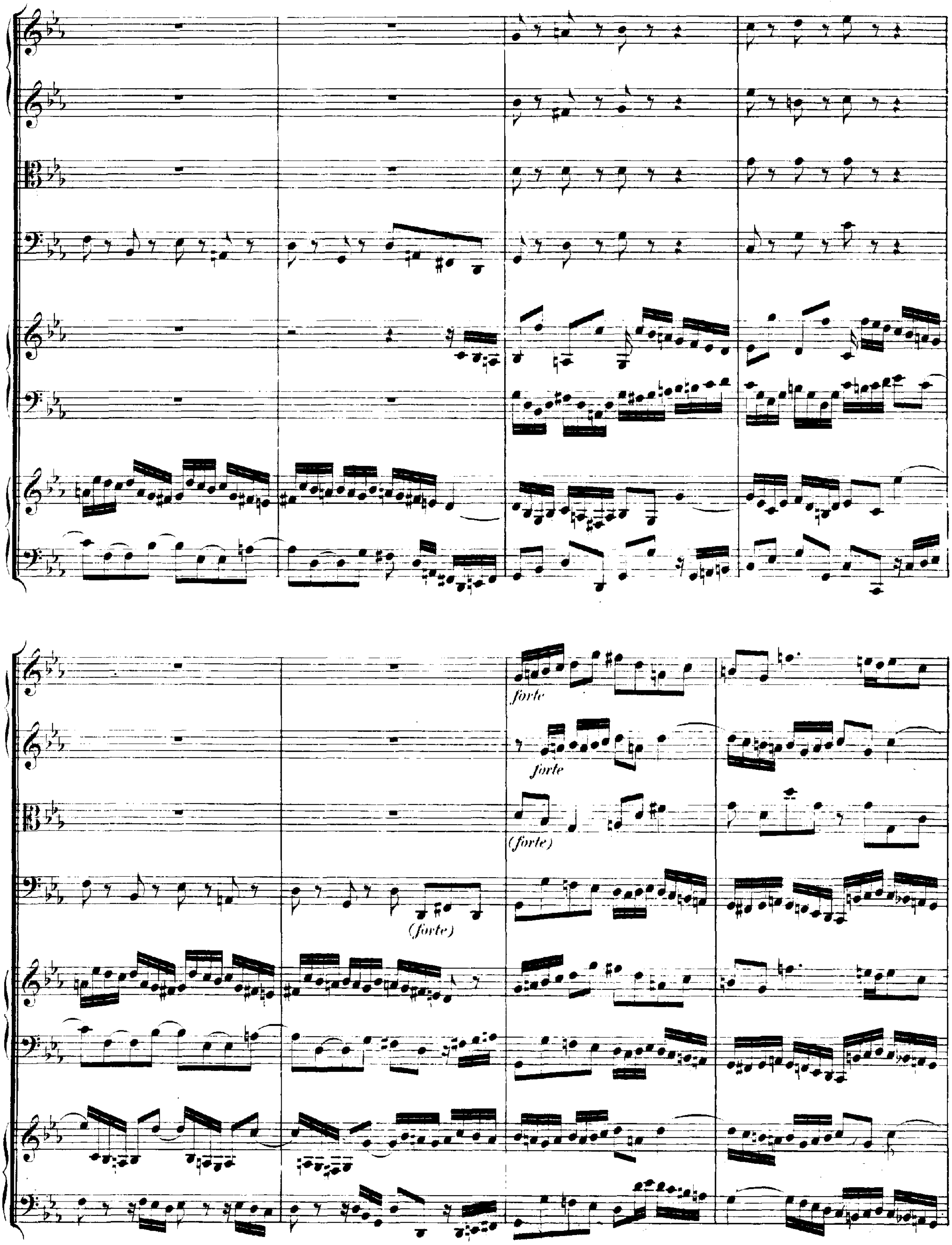


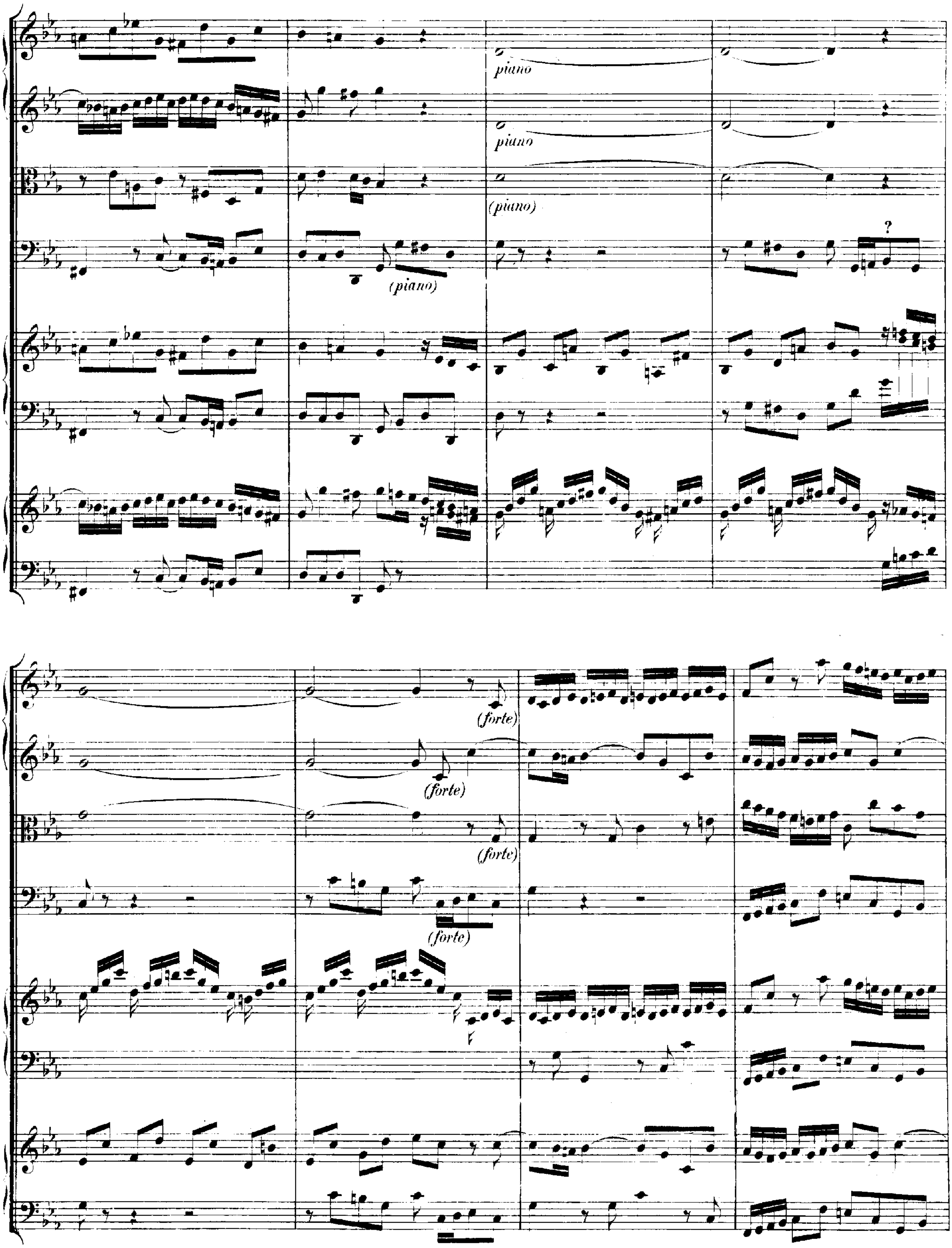

tr
tr
pianissimo
pianissimo
pianissimo
(pianissimo)

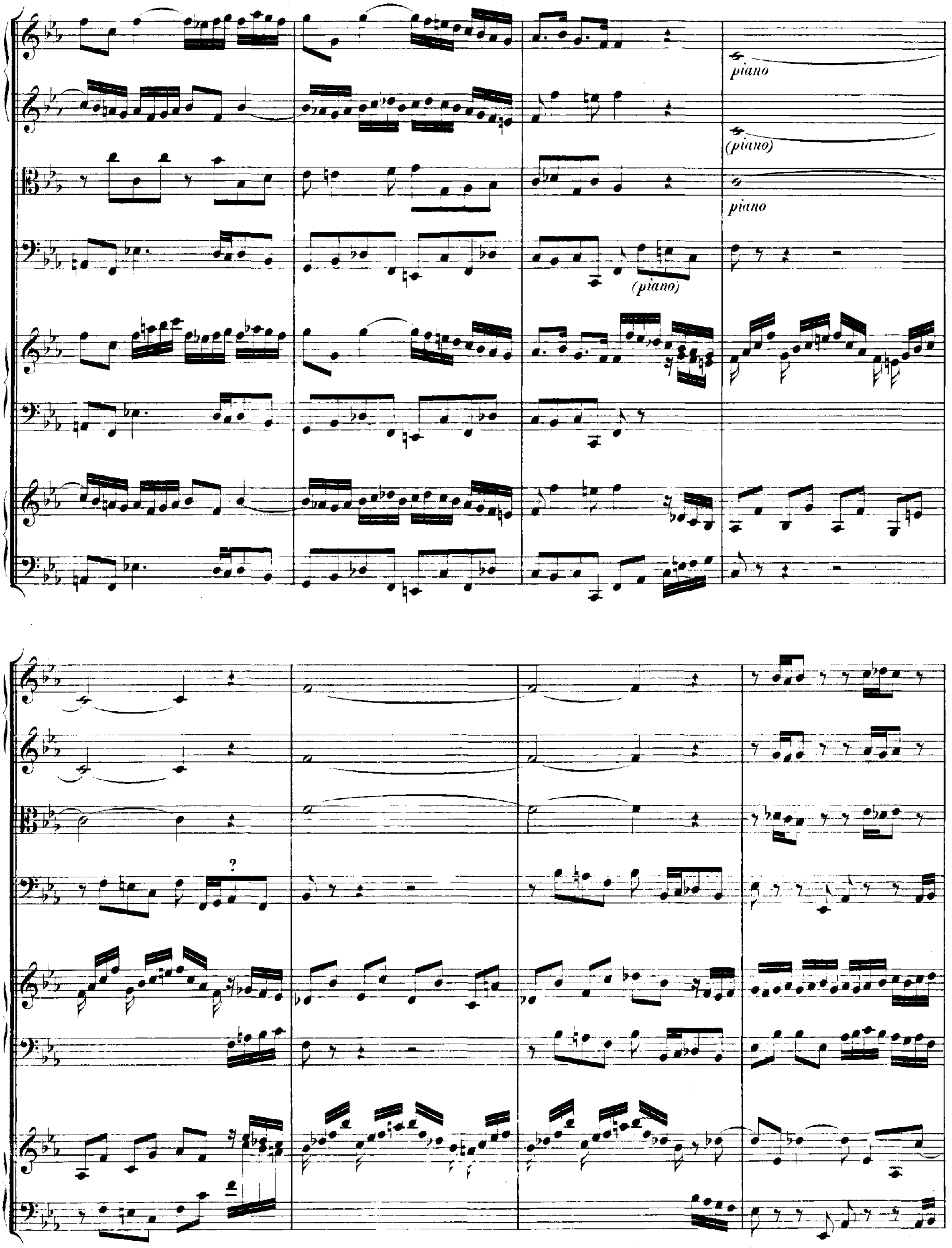

piano
piano
piano
piano

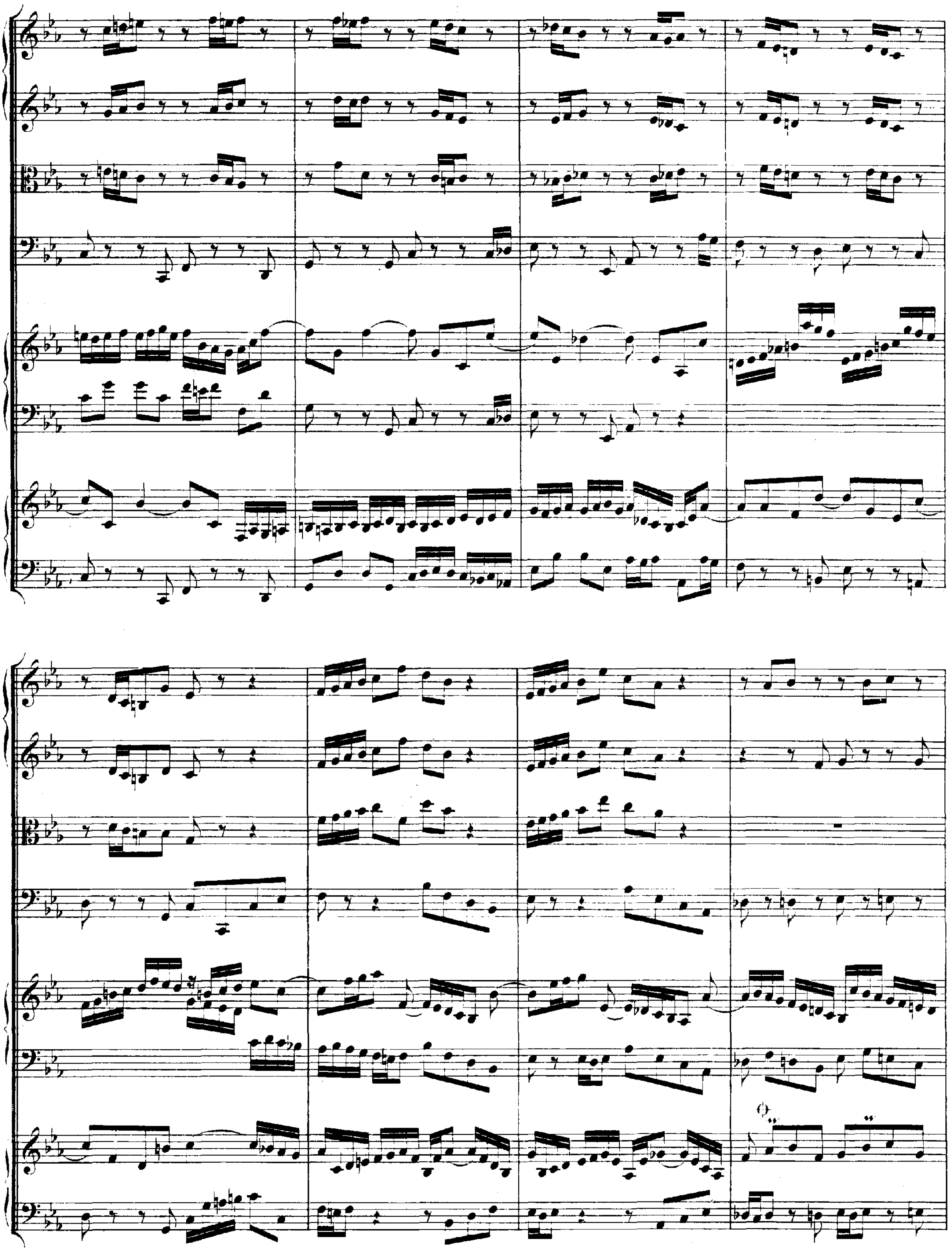


⊕ ⊕ oder ∞?

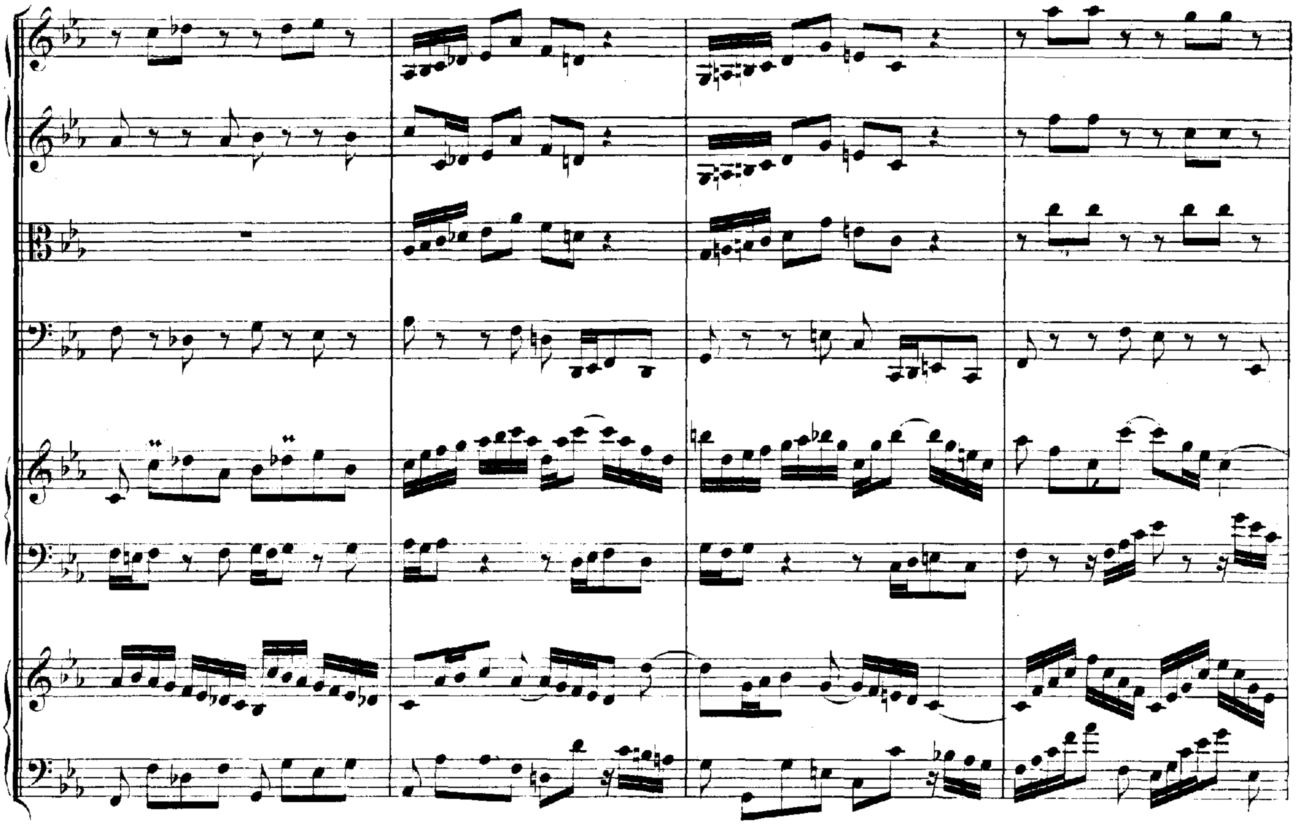

forte
forte
(forte)
(forte)

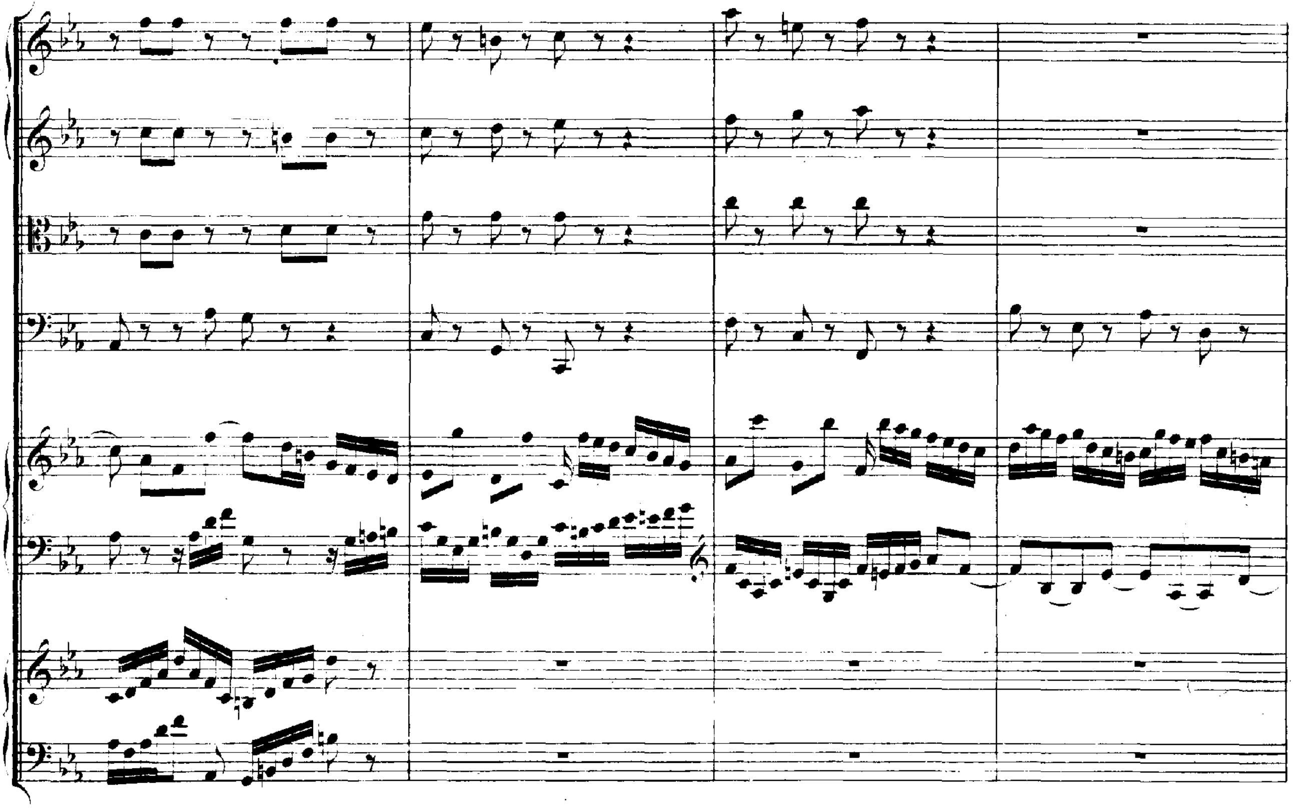

piano
piano
(piano)
(piano)
?
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)

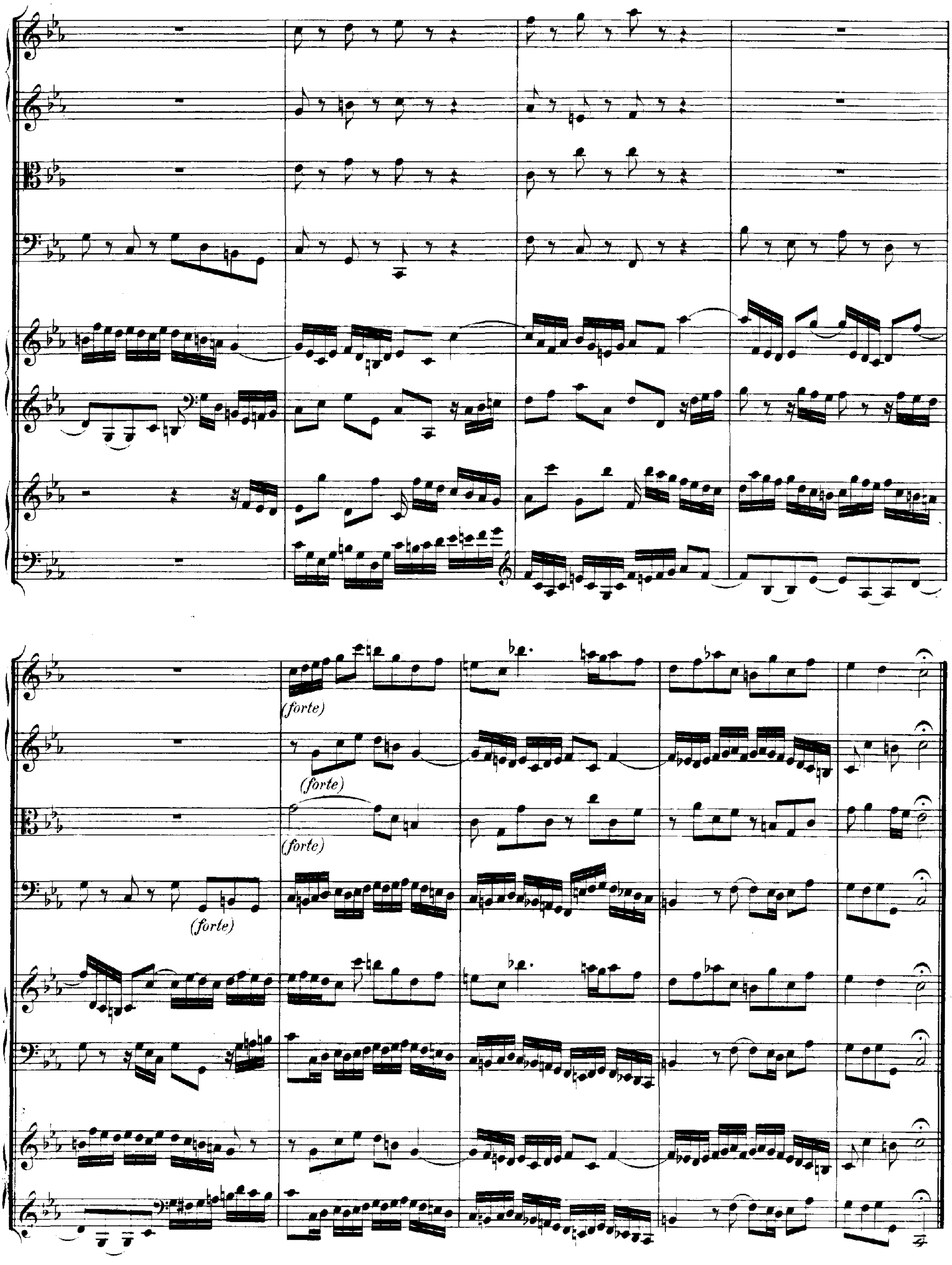

piano
(piano)
piano
(piano)
?

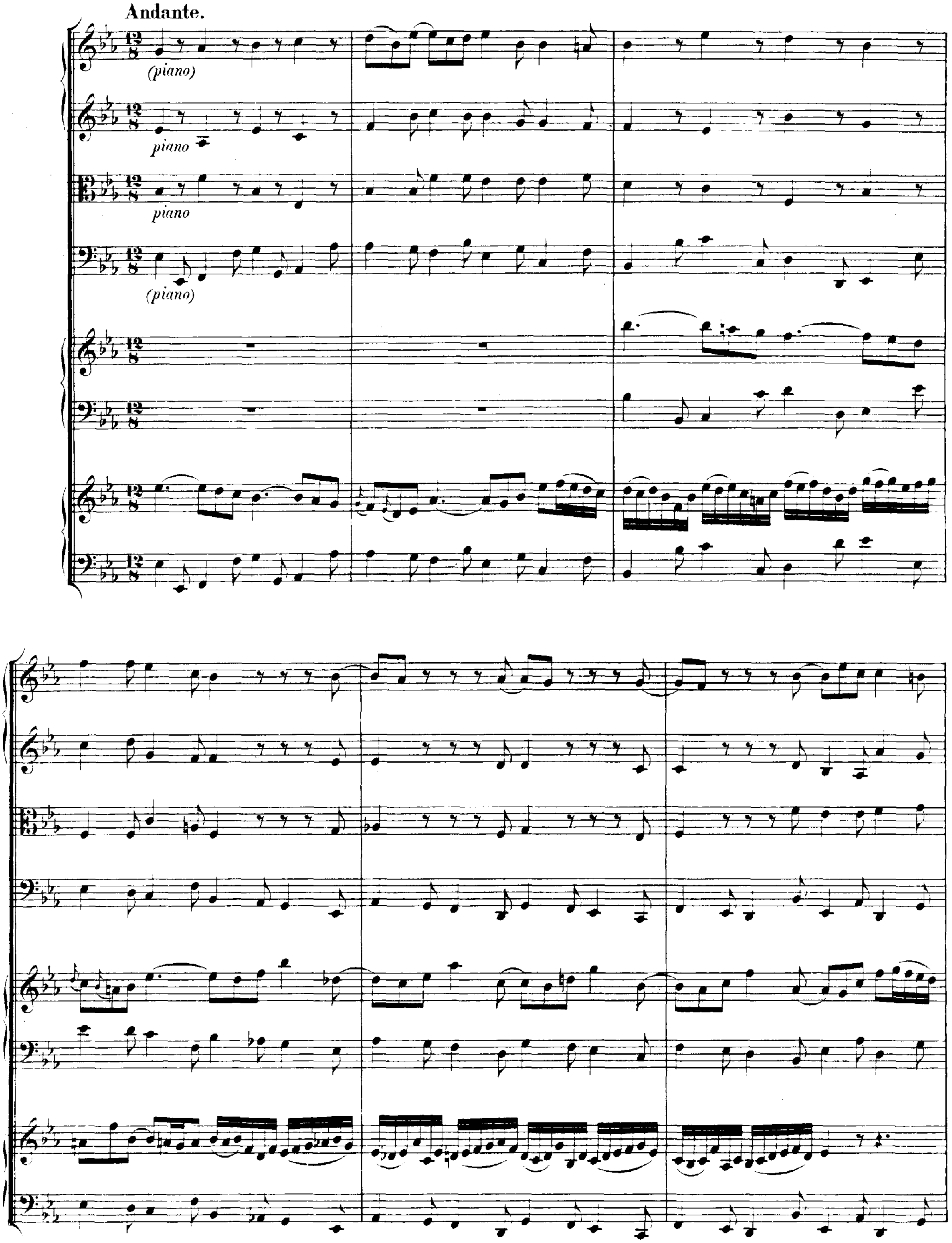


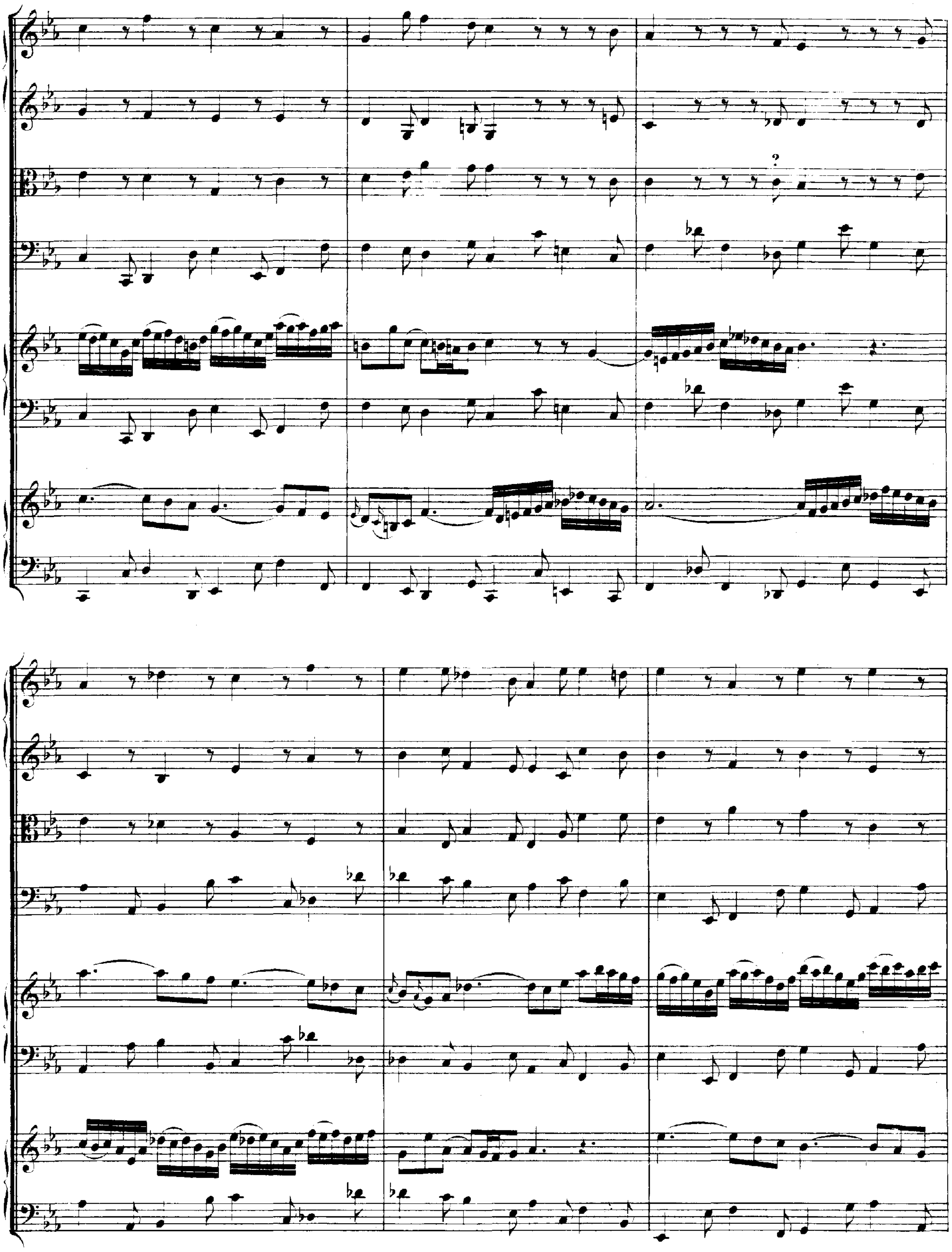
⊕ oder ∞?

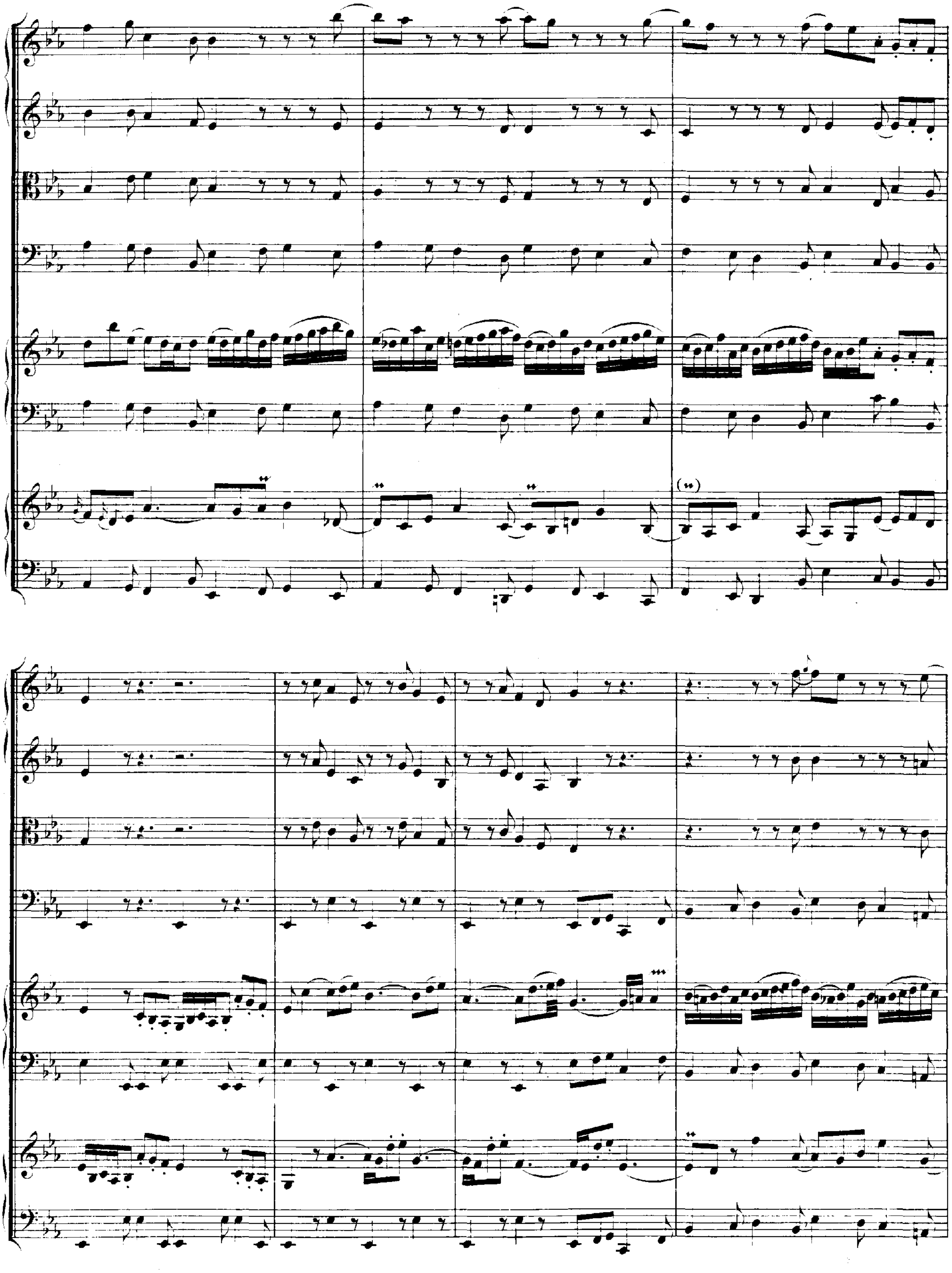


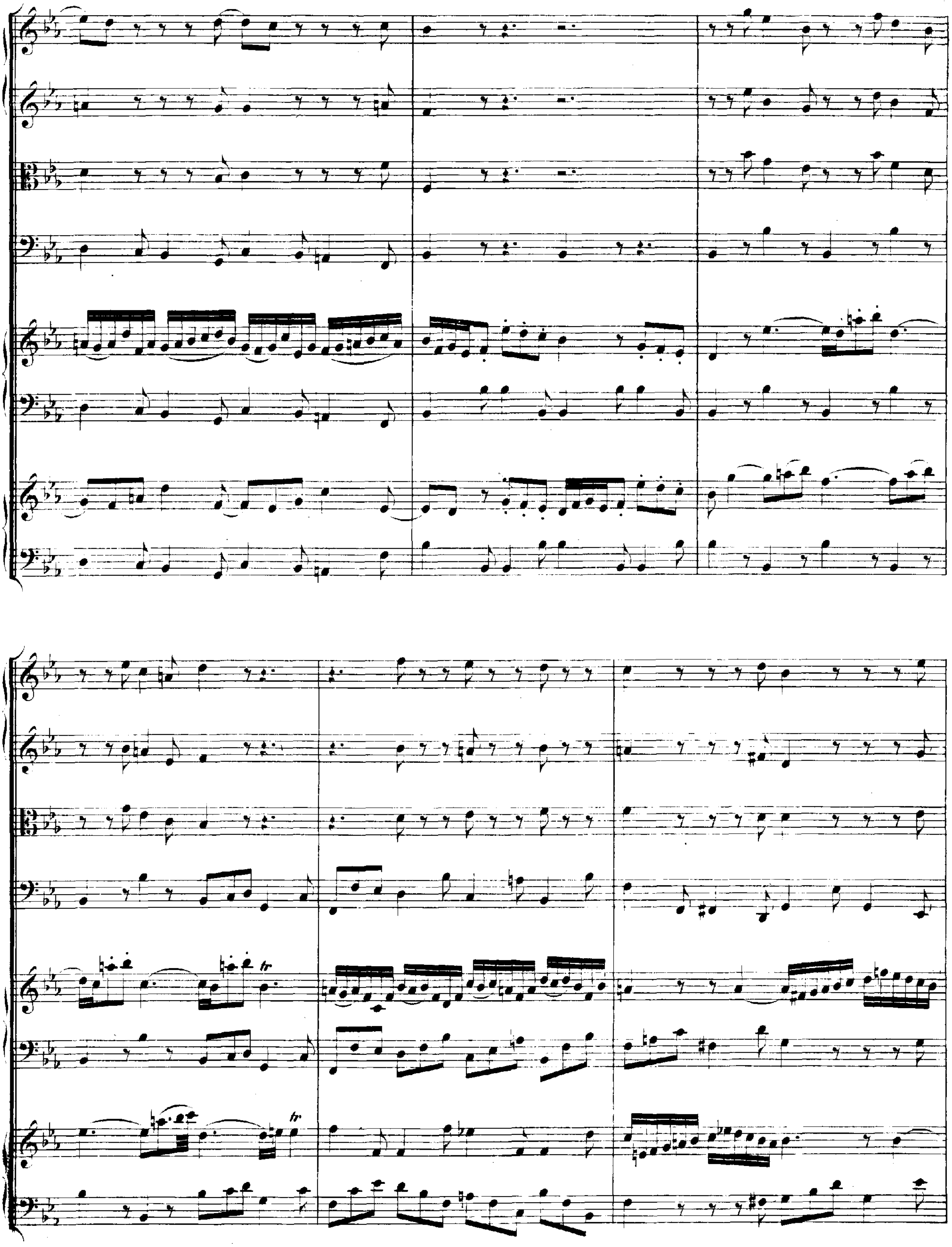


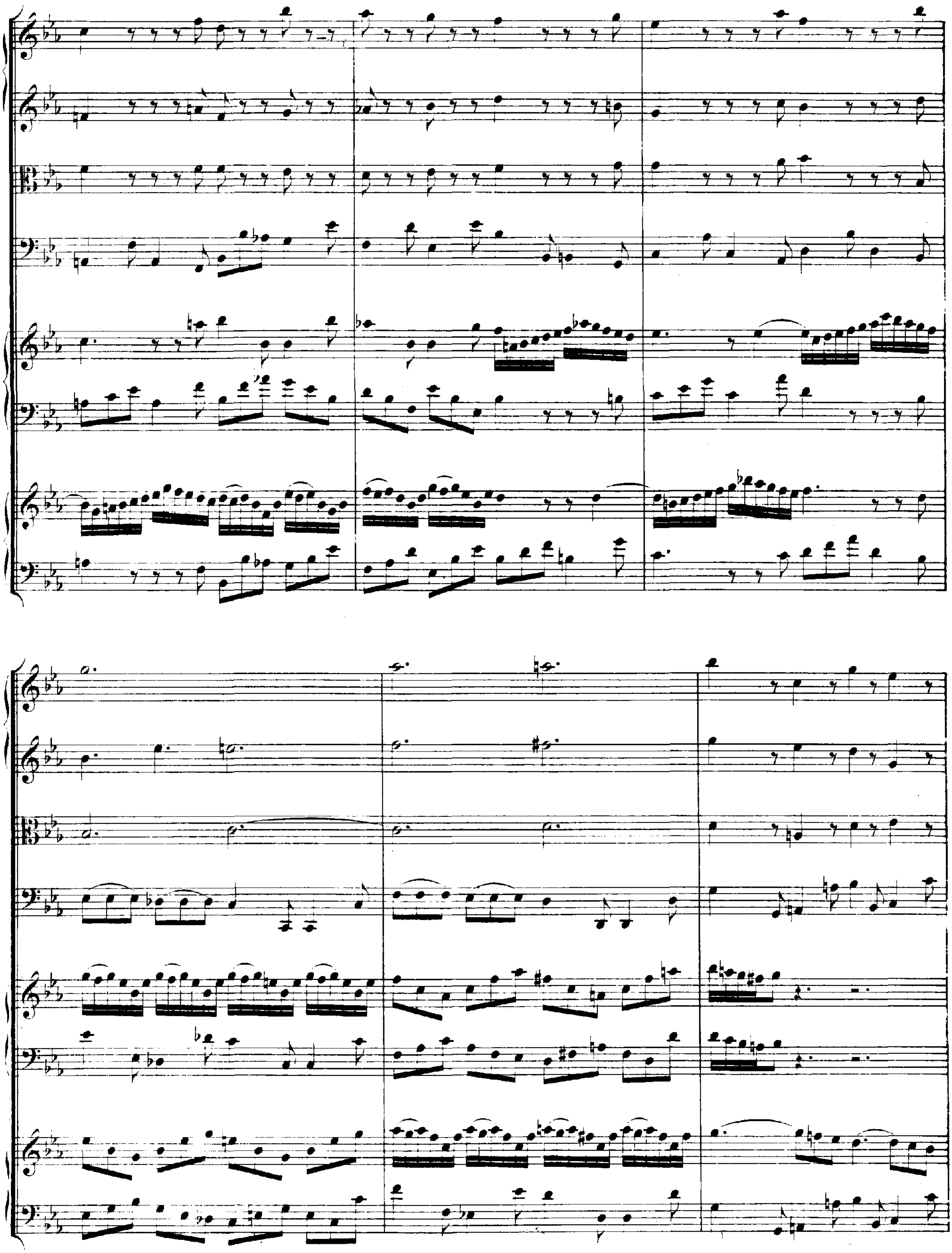

(forte)
(forte)
(forte)
(forte)

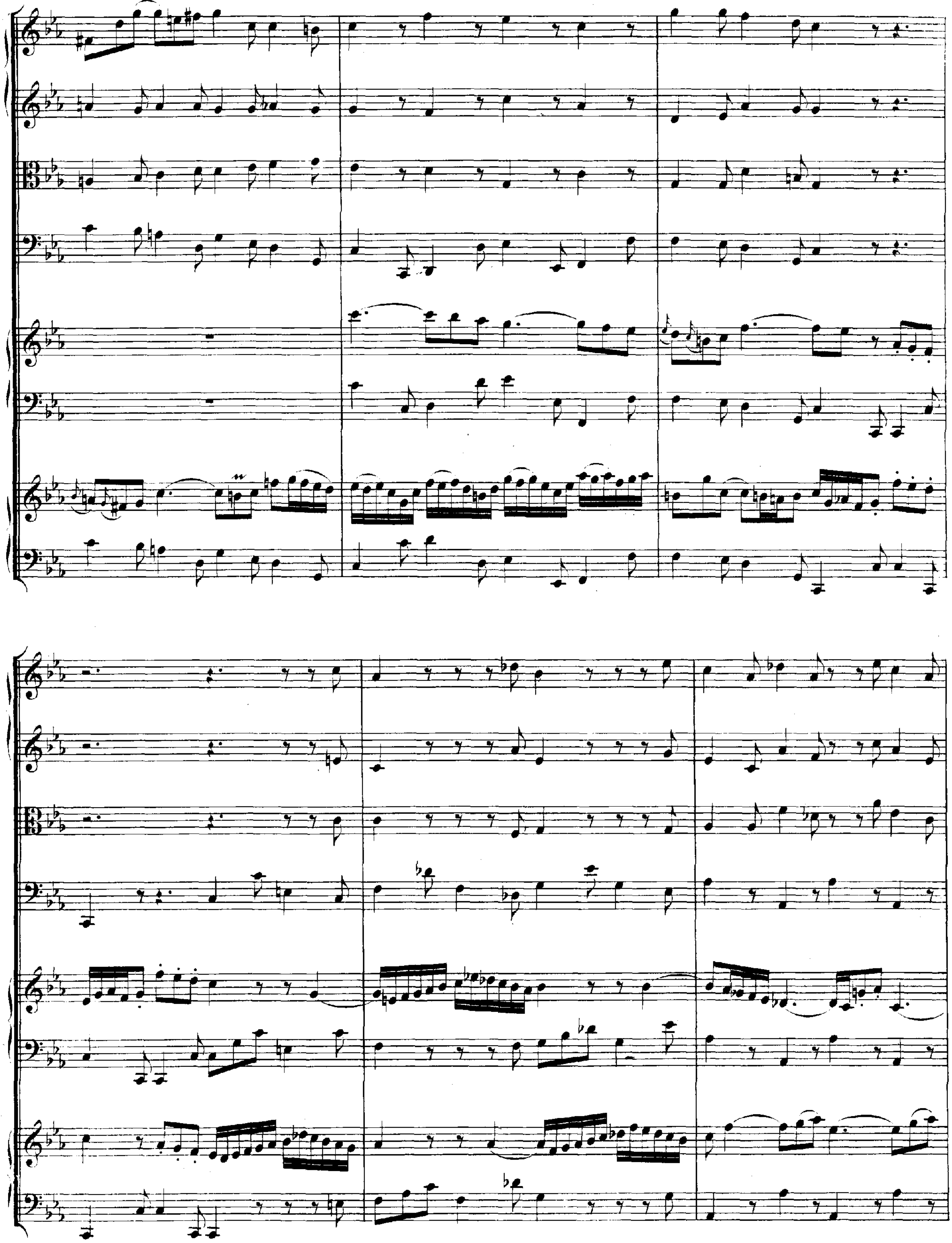

Andante.
(piano)
piano
piano
(piano)

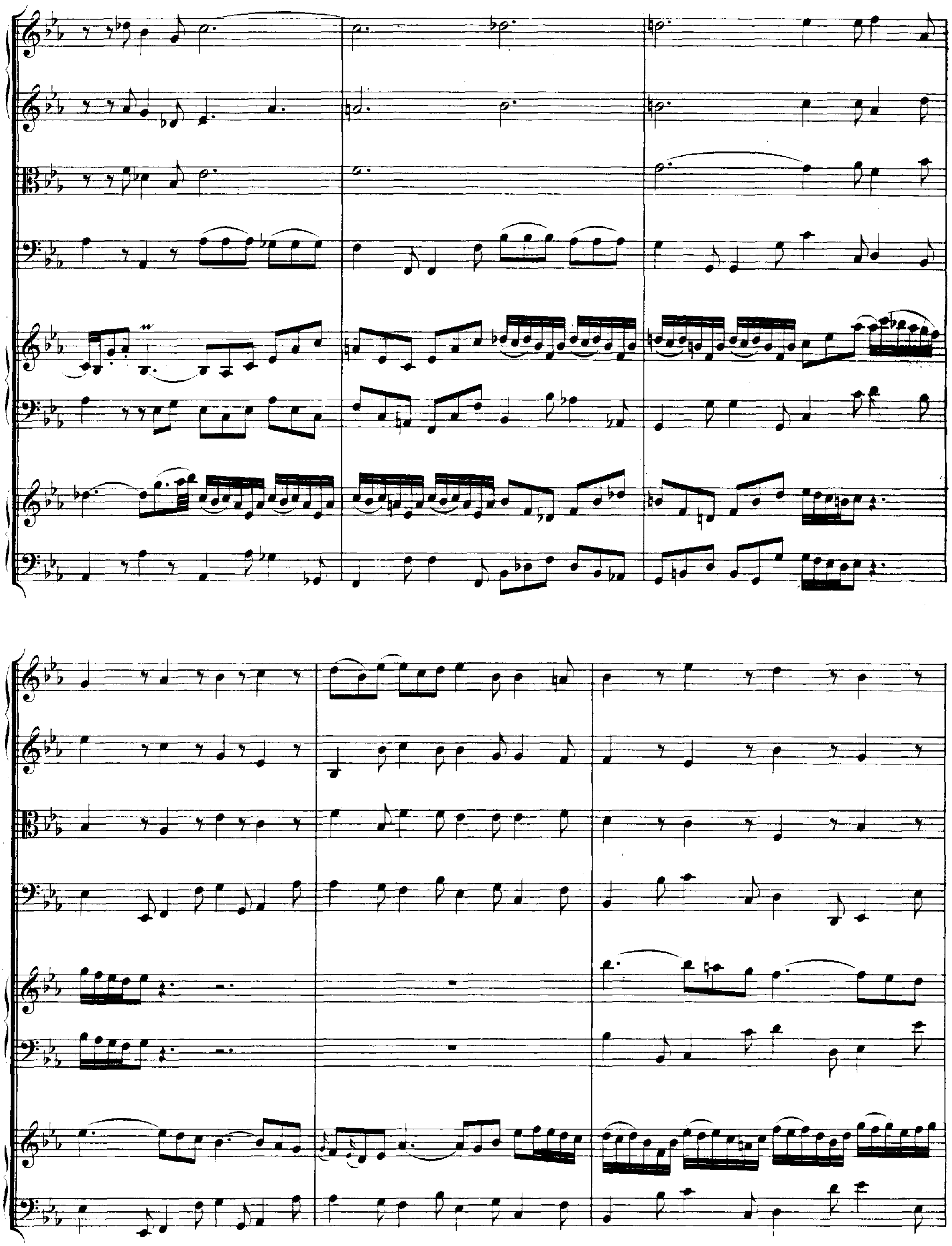


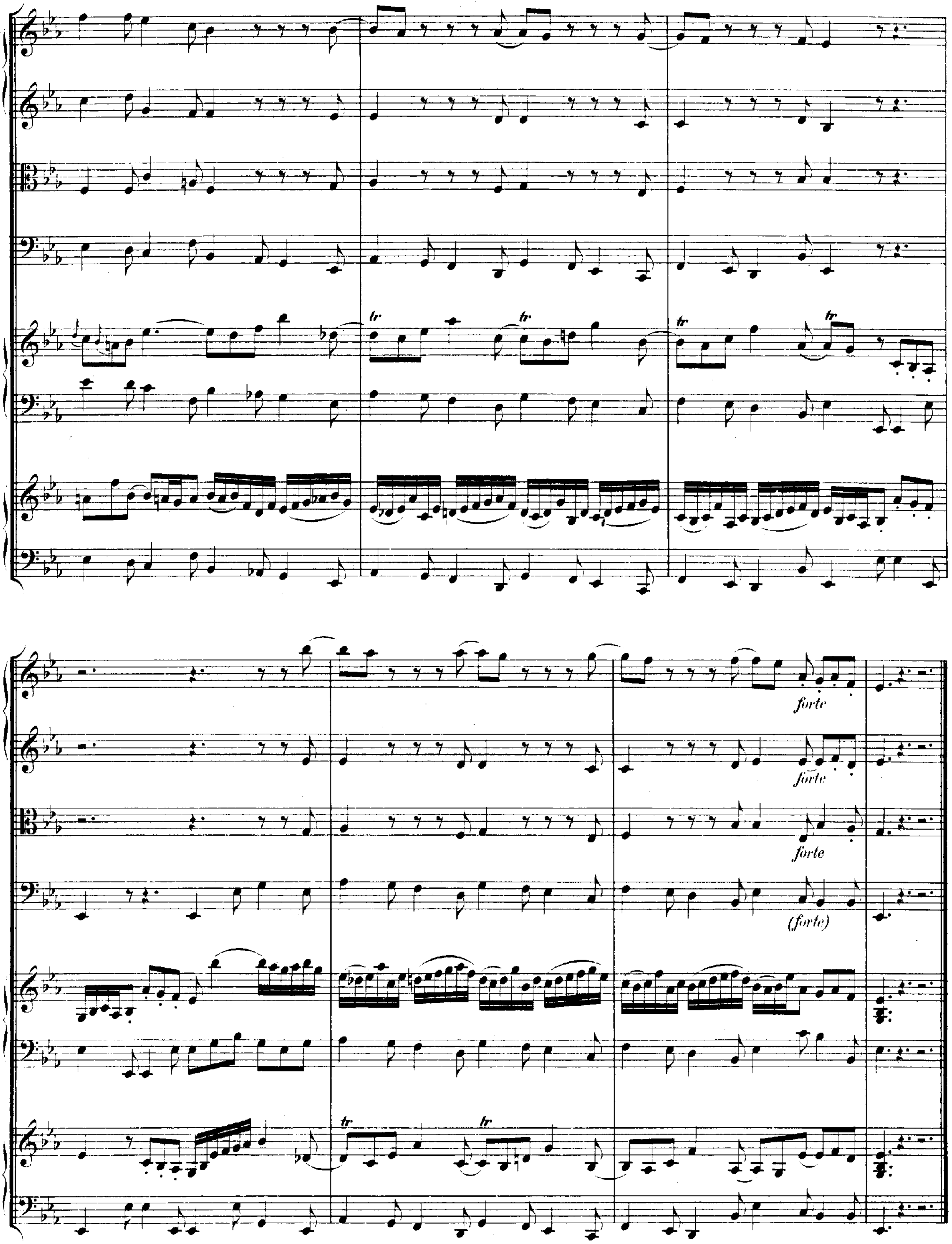




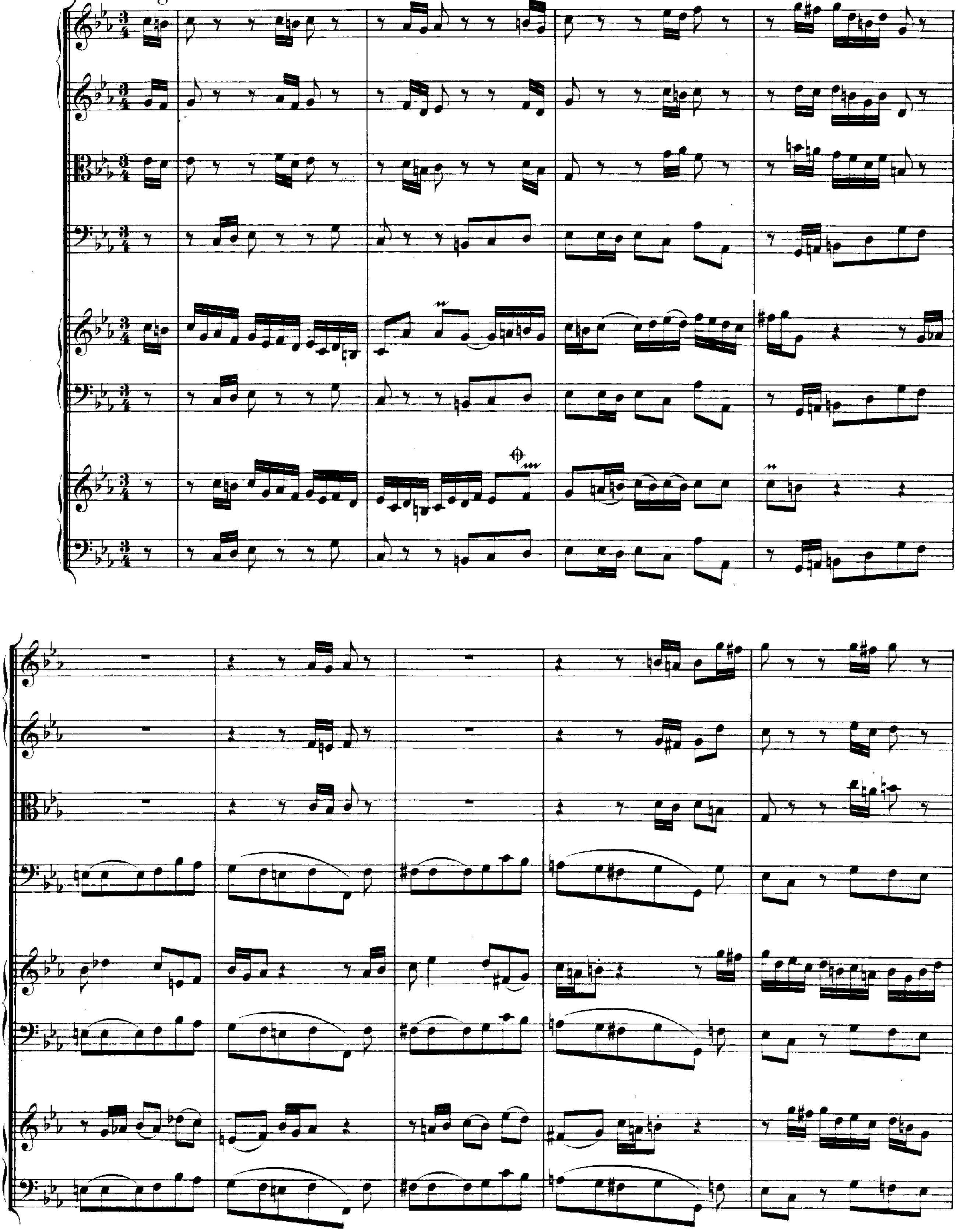




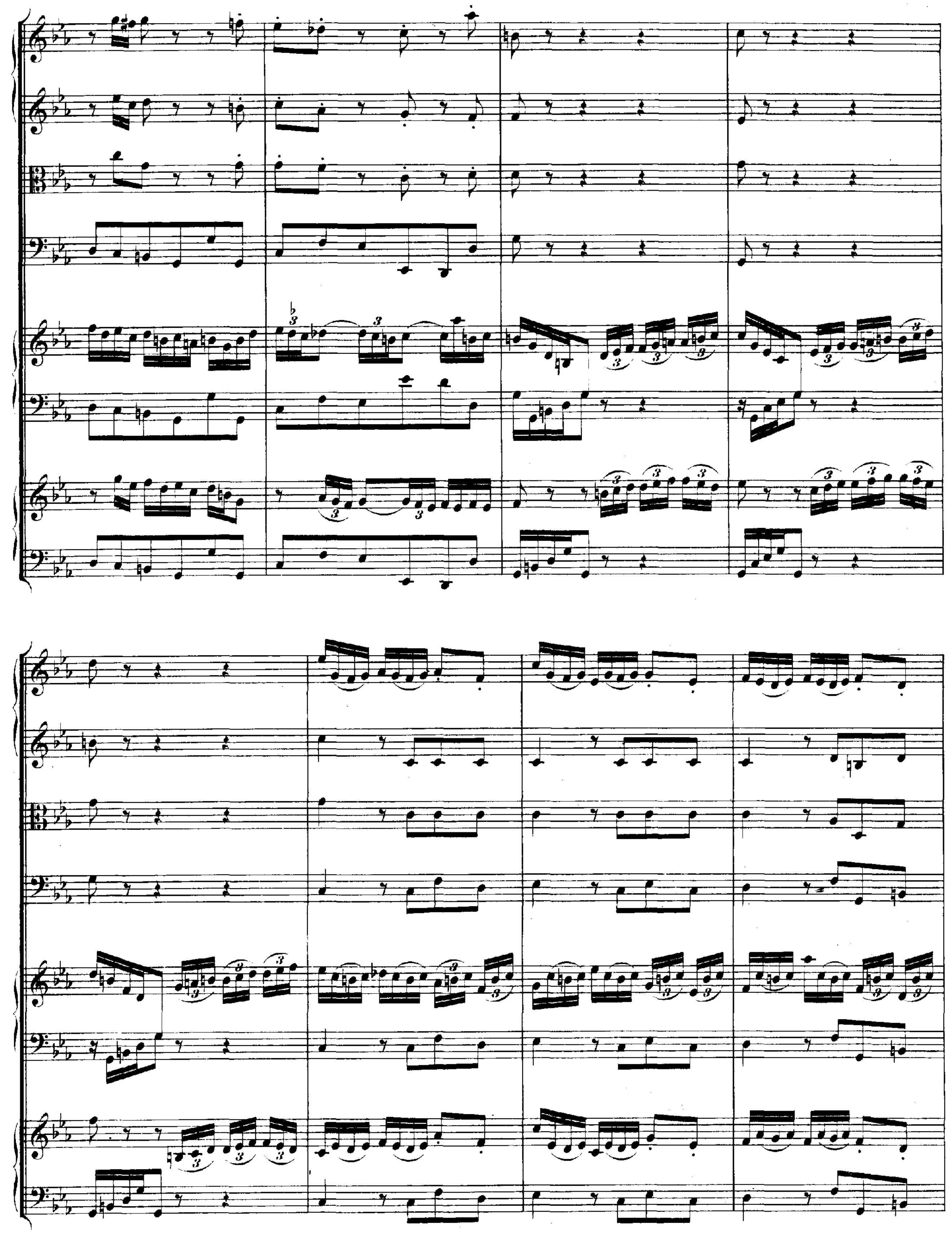


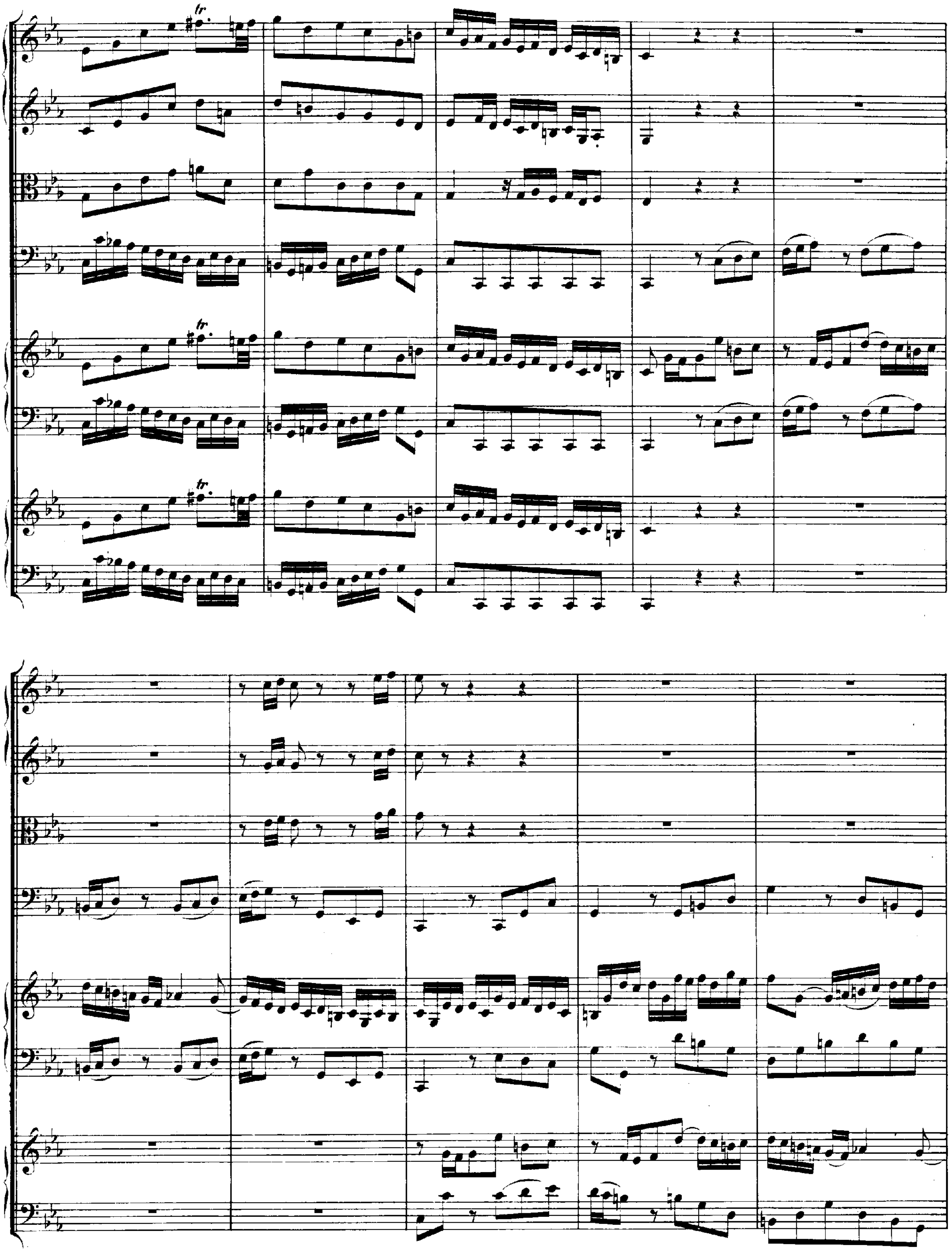

tr
forte
forte
forte
(forte)

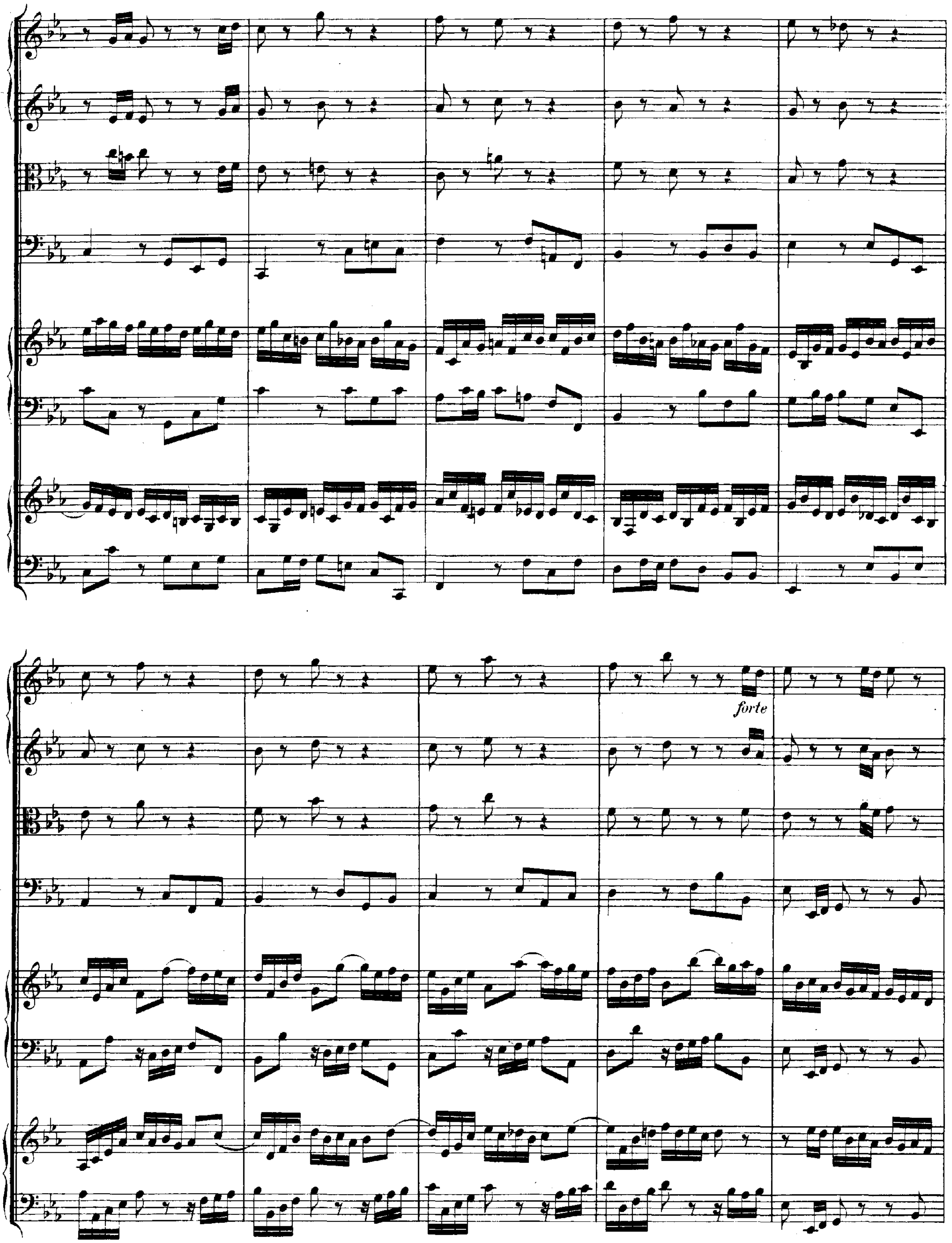
Allegro assai.

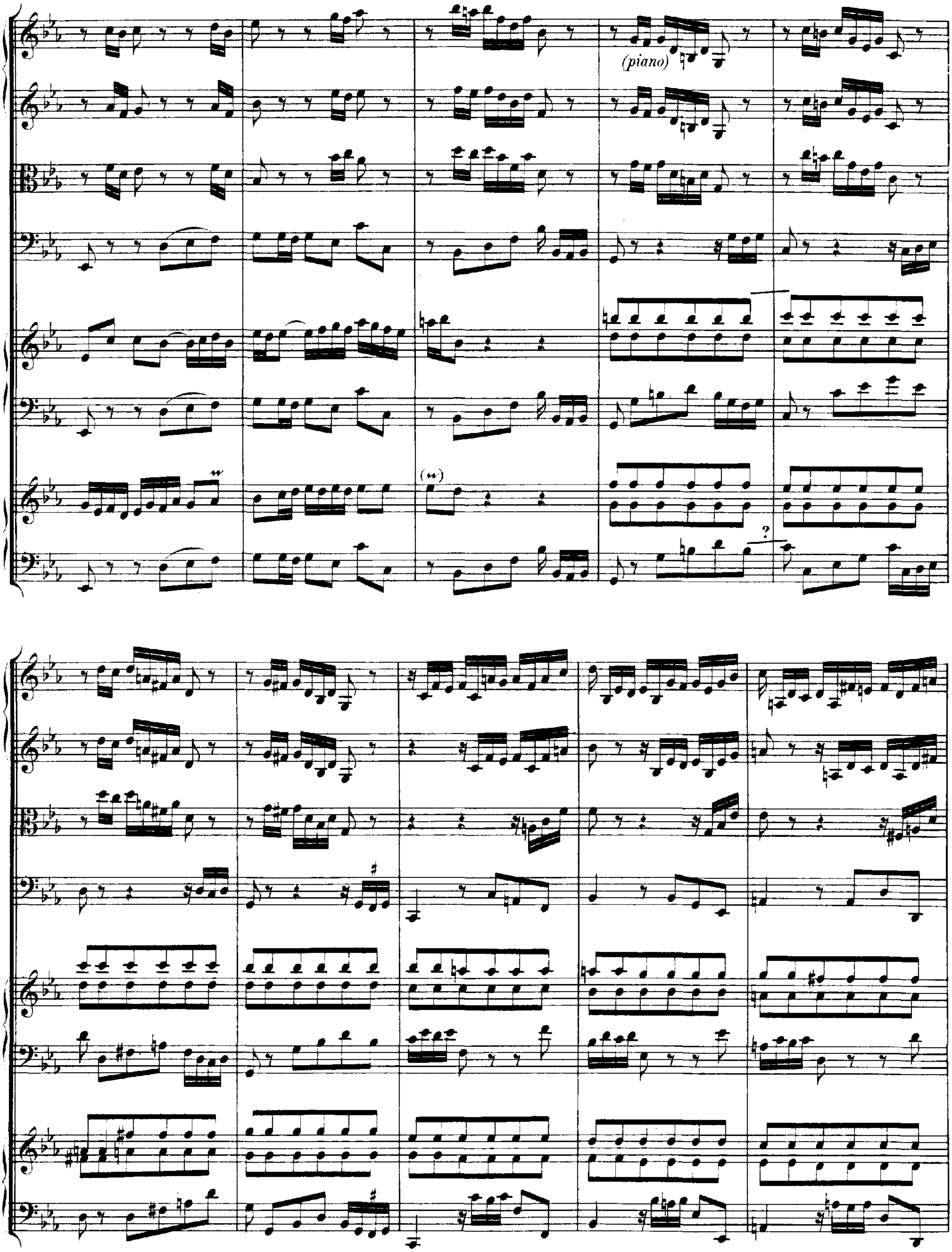


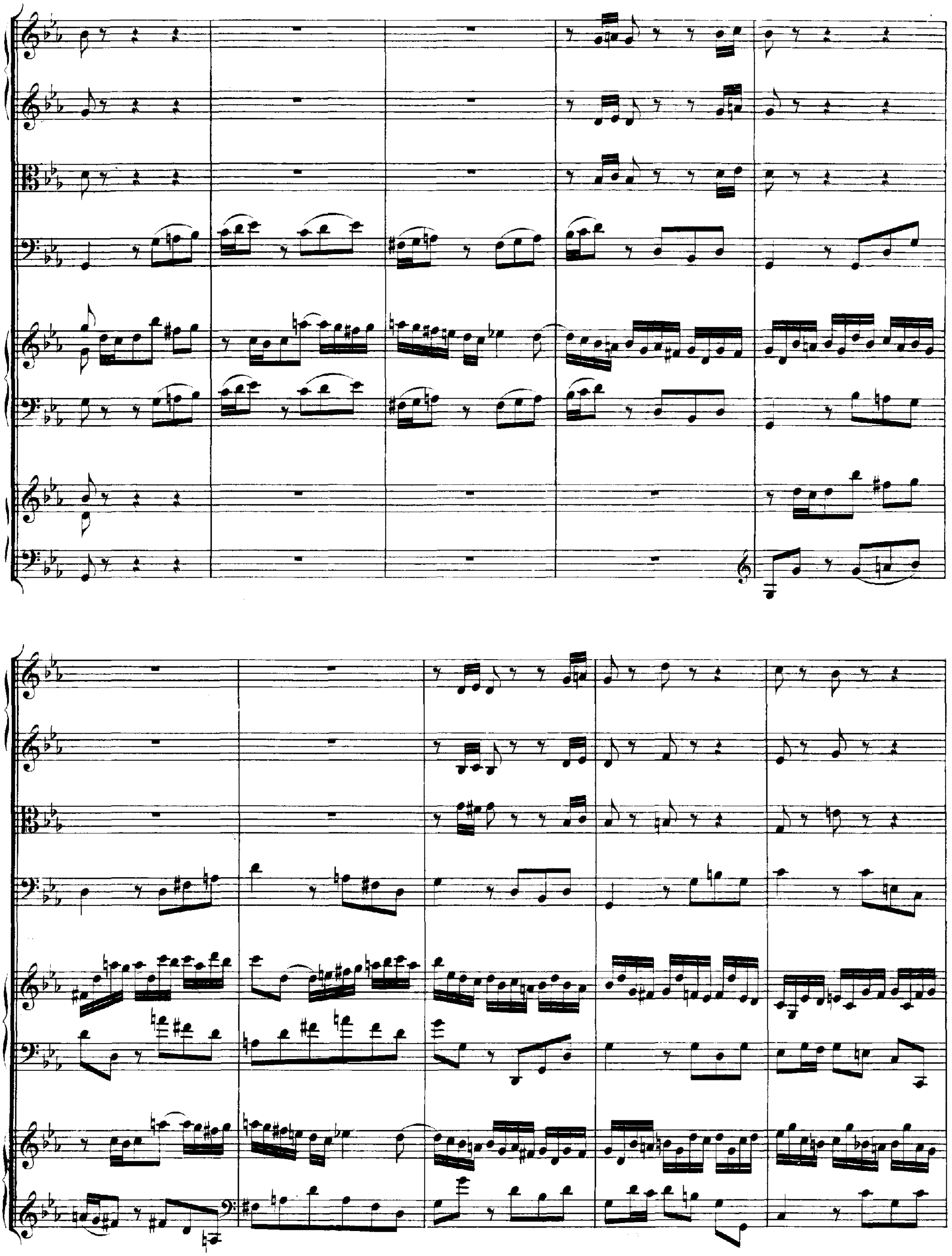
⊕ oder ⁓ ?

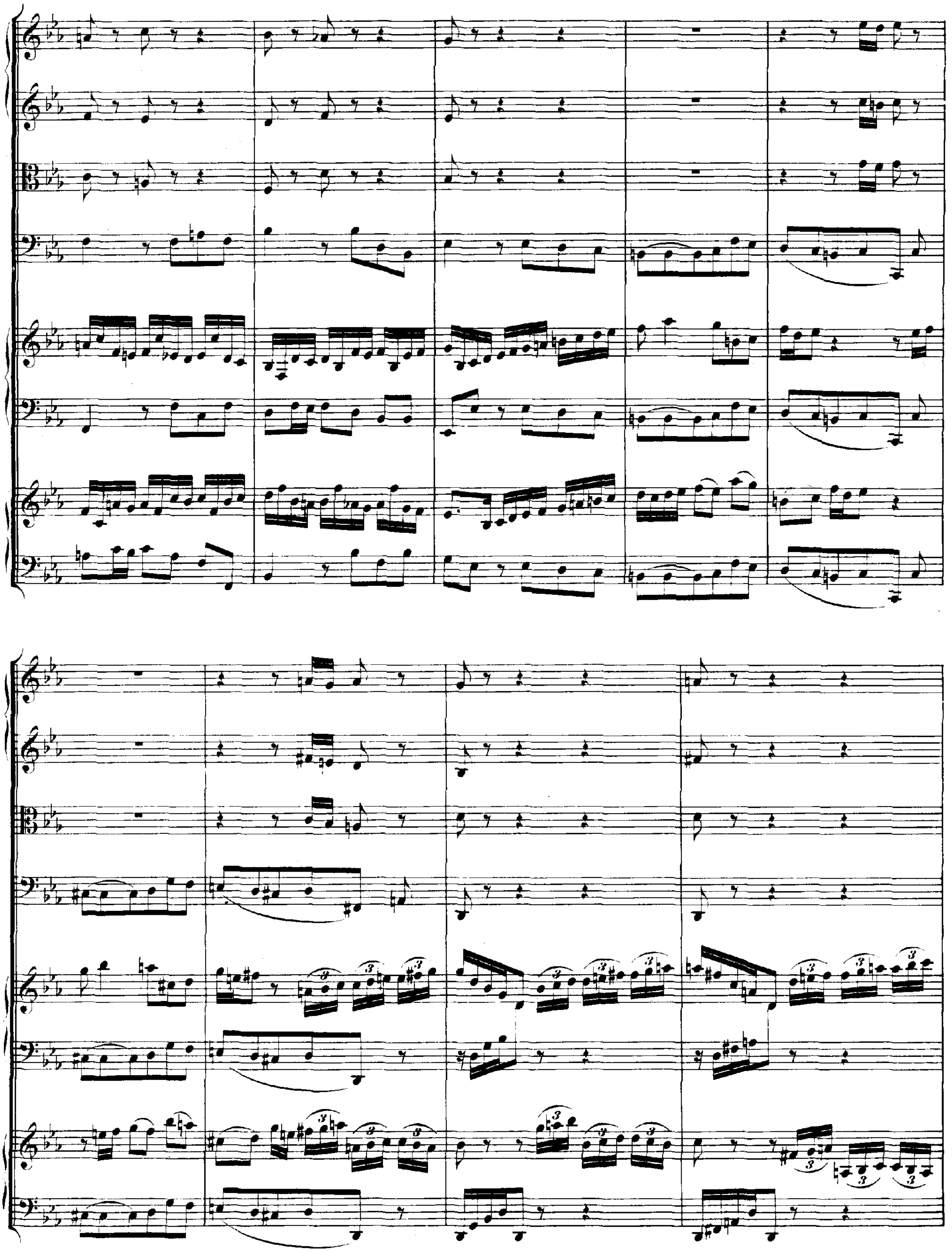


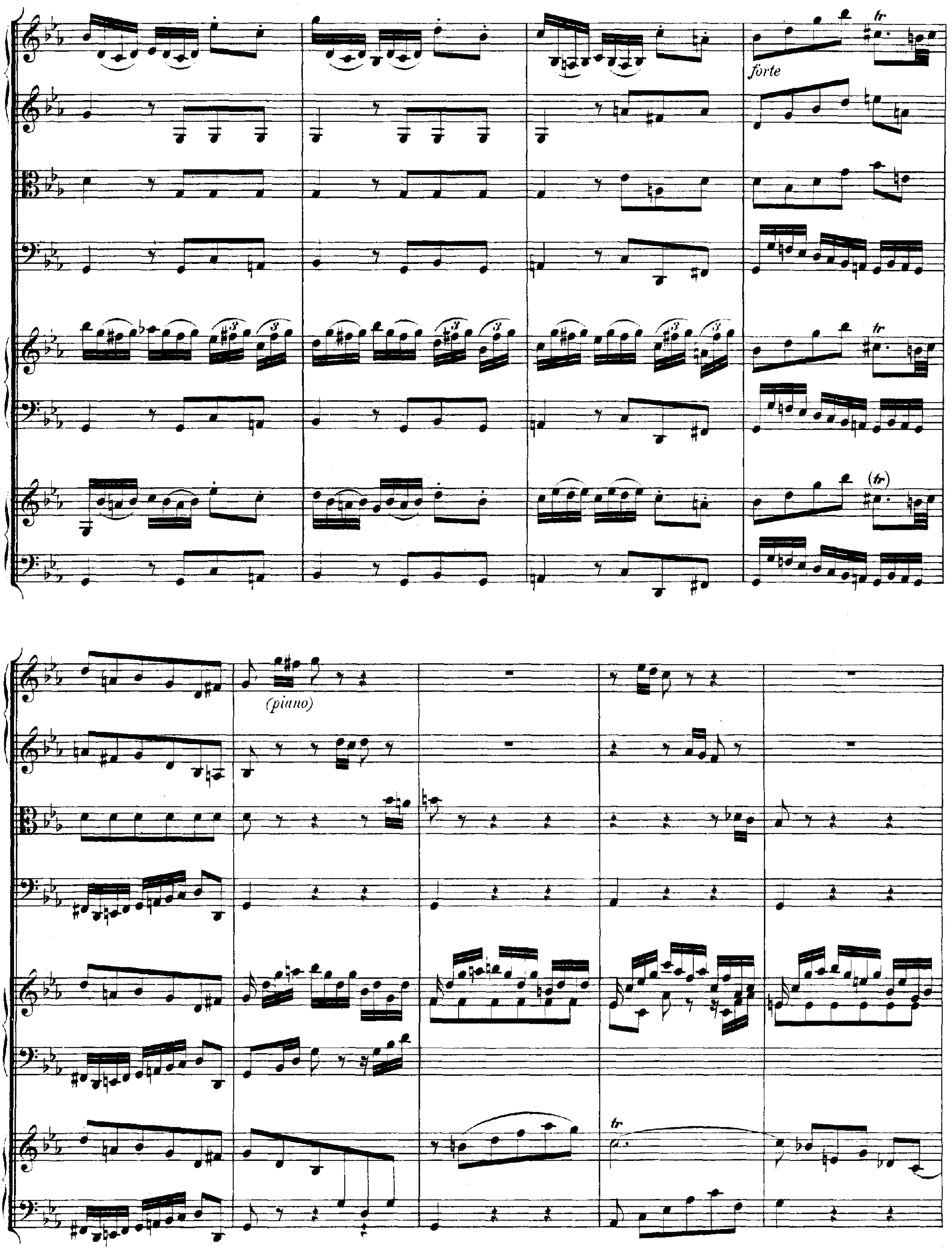

tr
tr
tr


forte

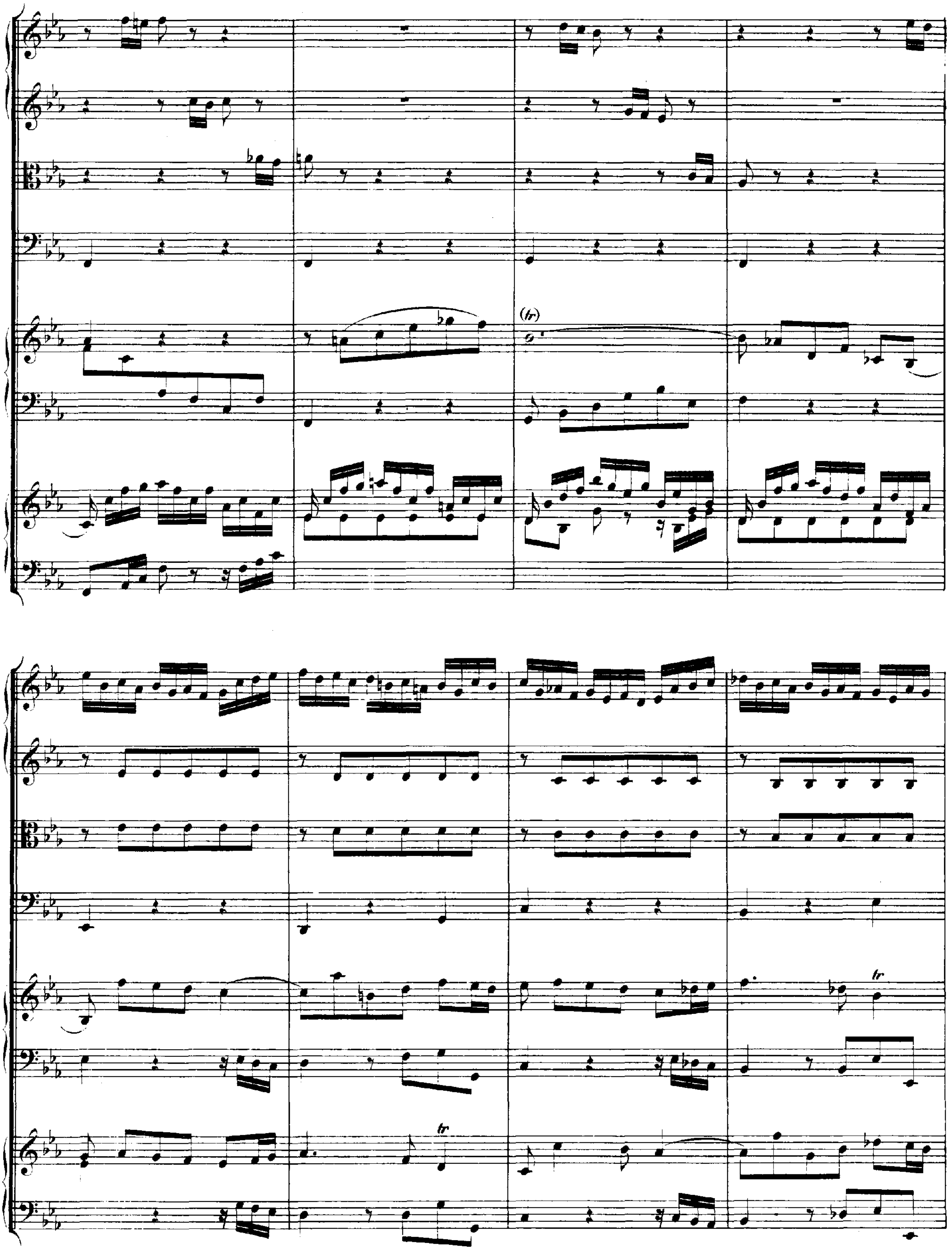

(piano)
?

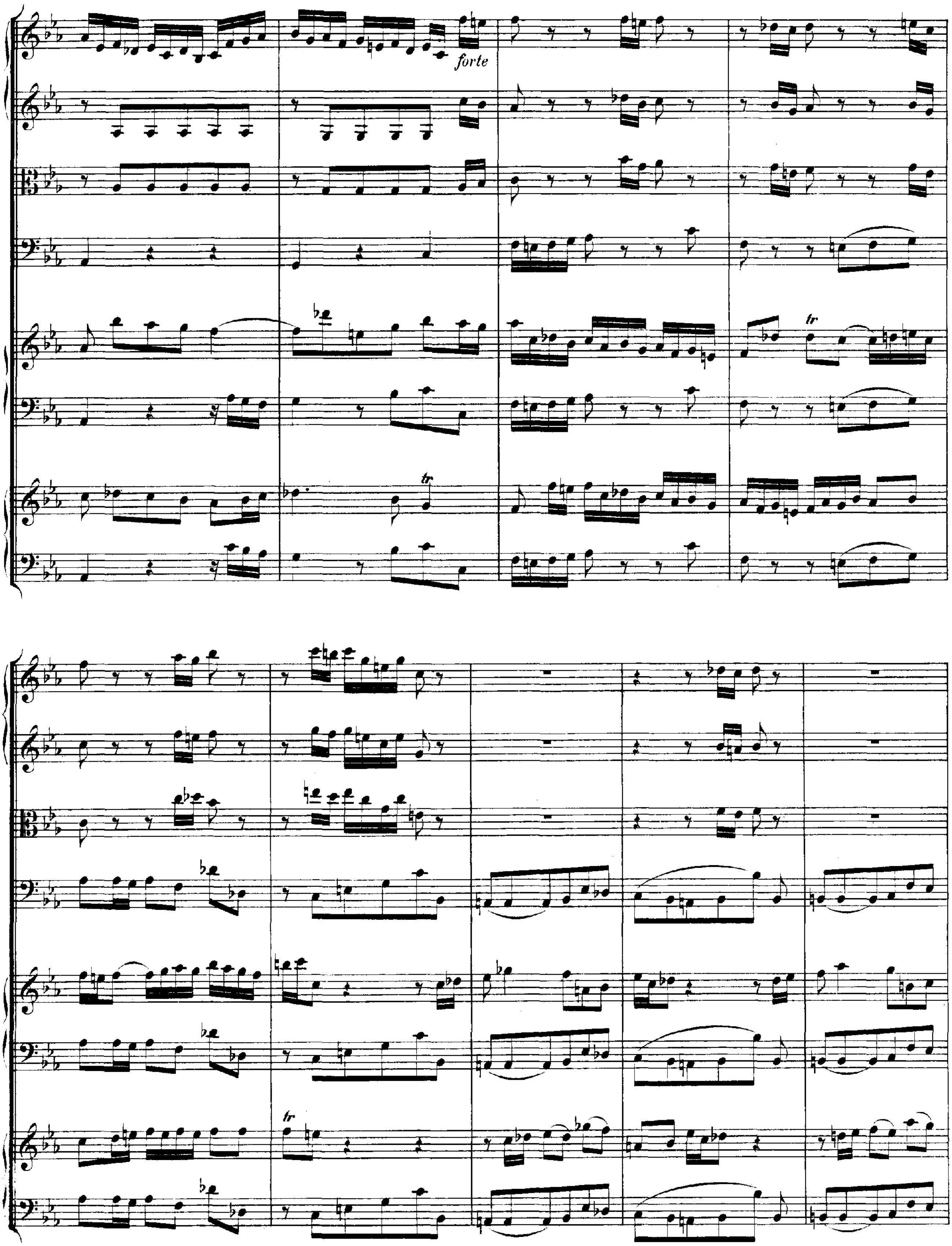


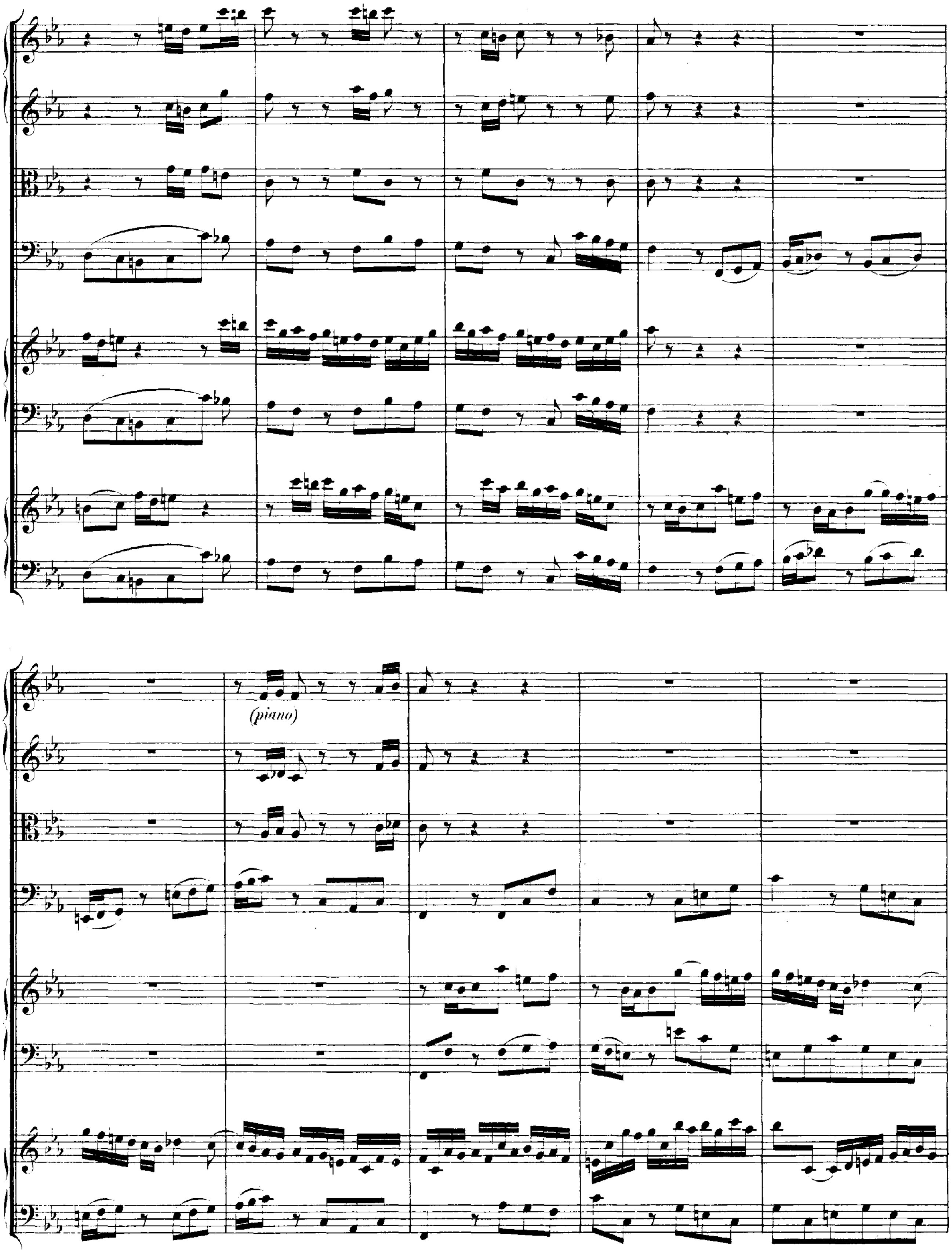


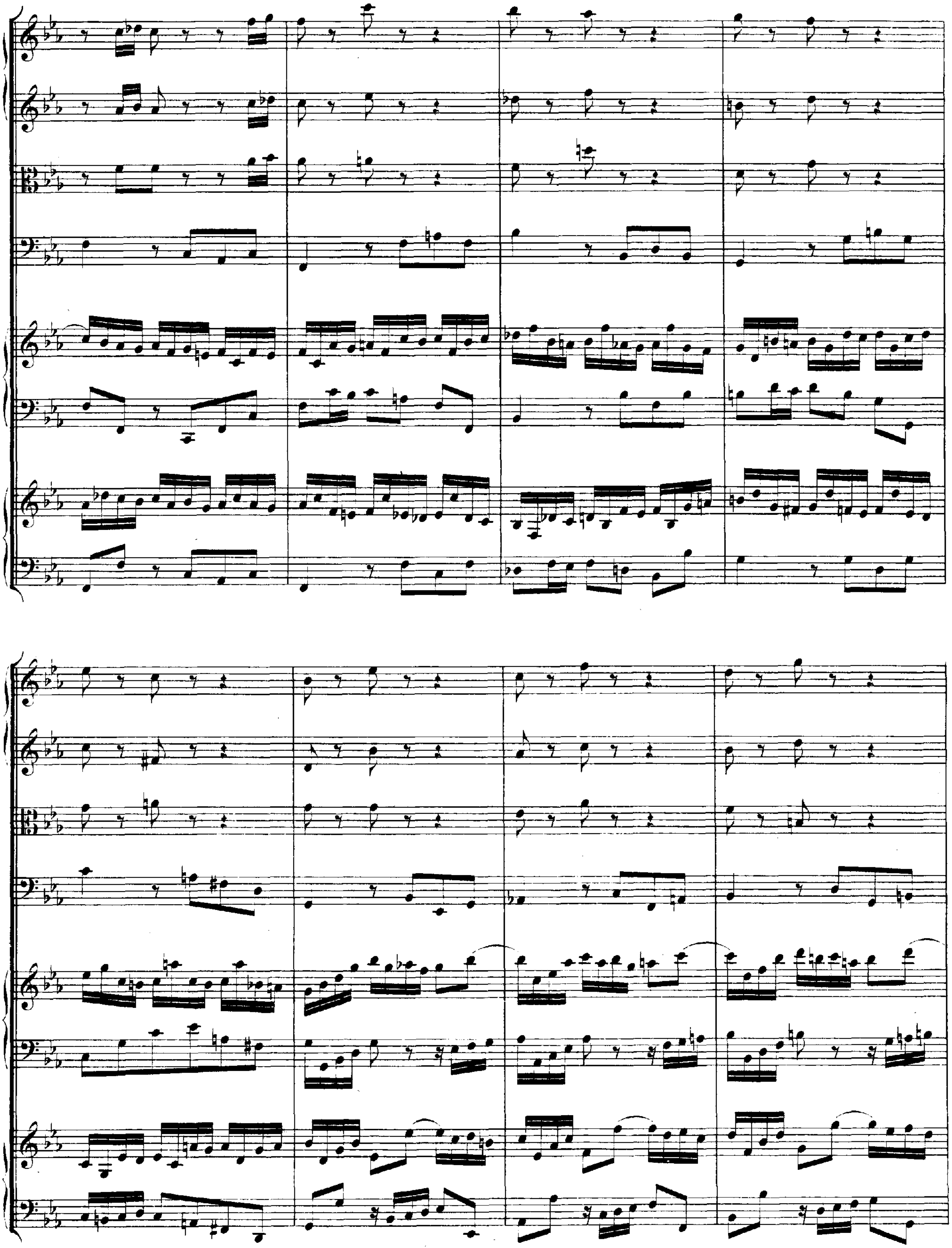


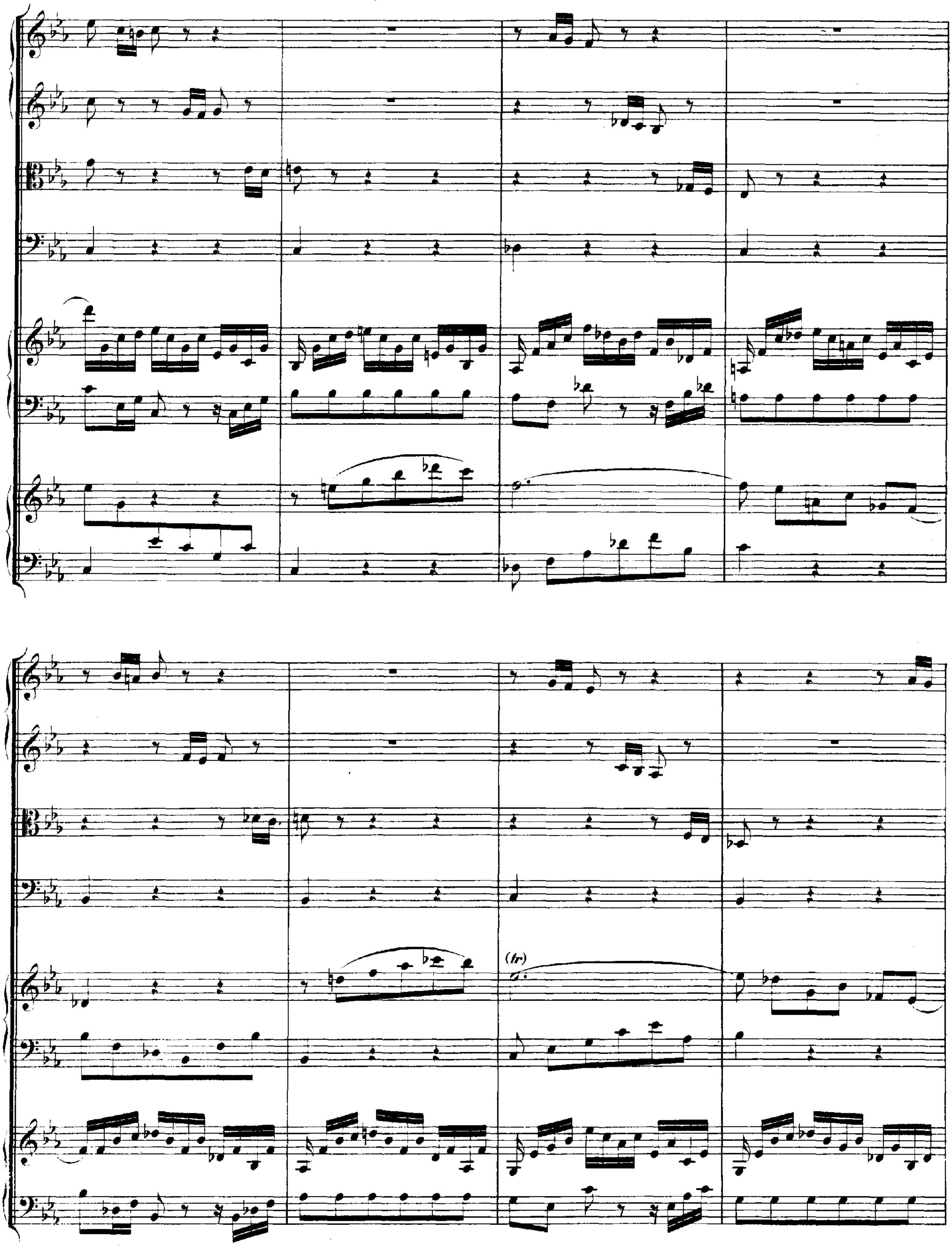
tr
forte
tr
(tr)
(piano)
tr

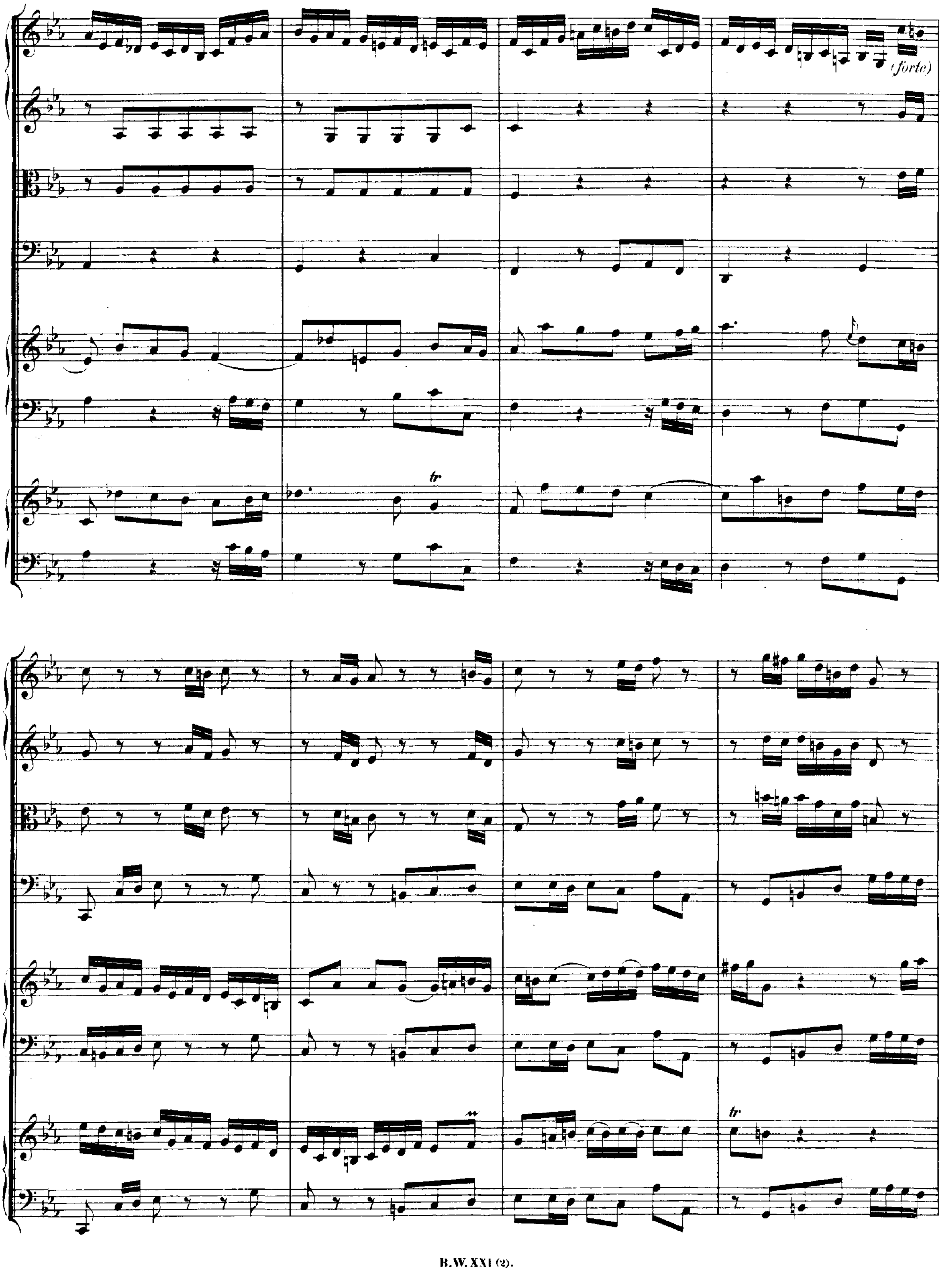


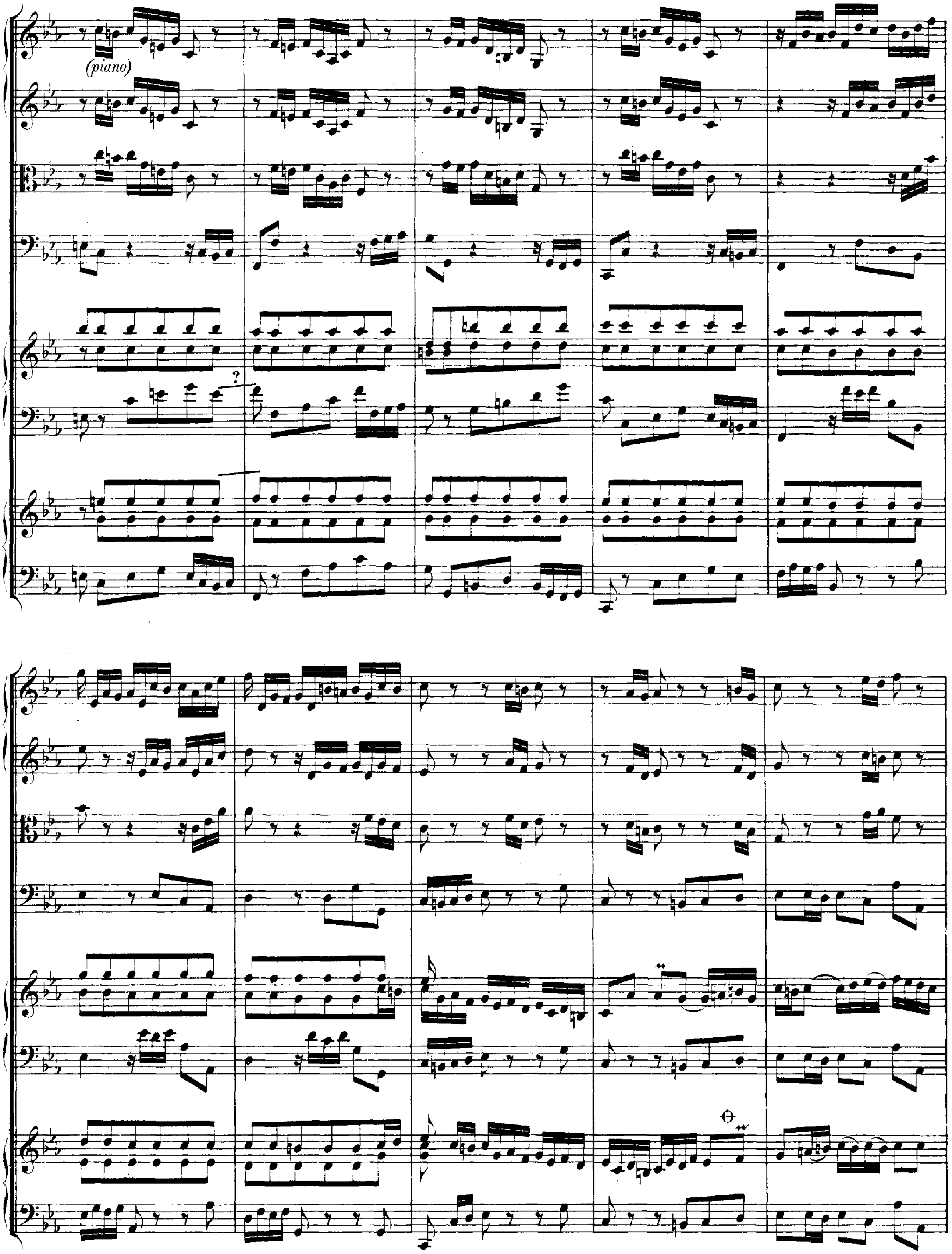

forte
tr
tr
tr
tr


(piano)

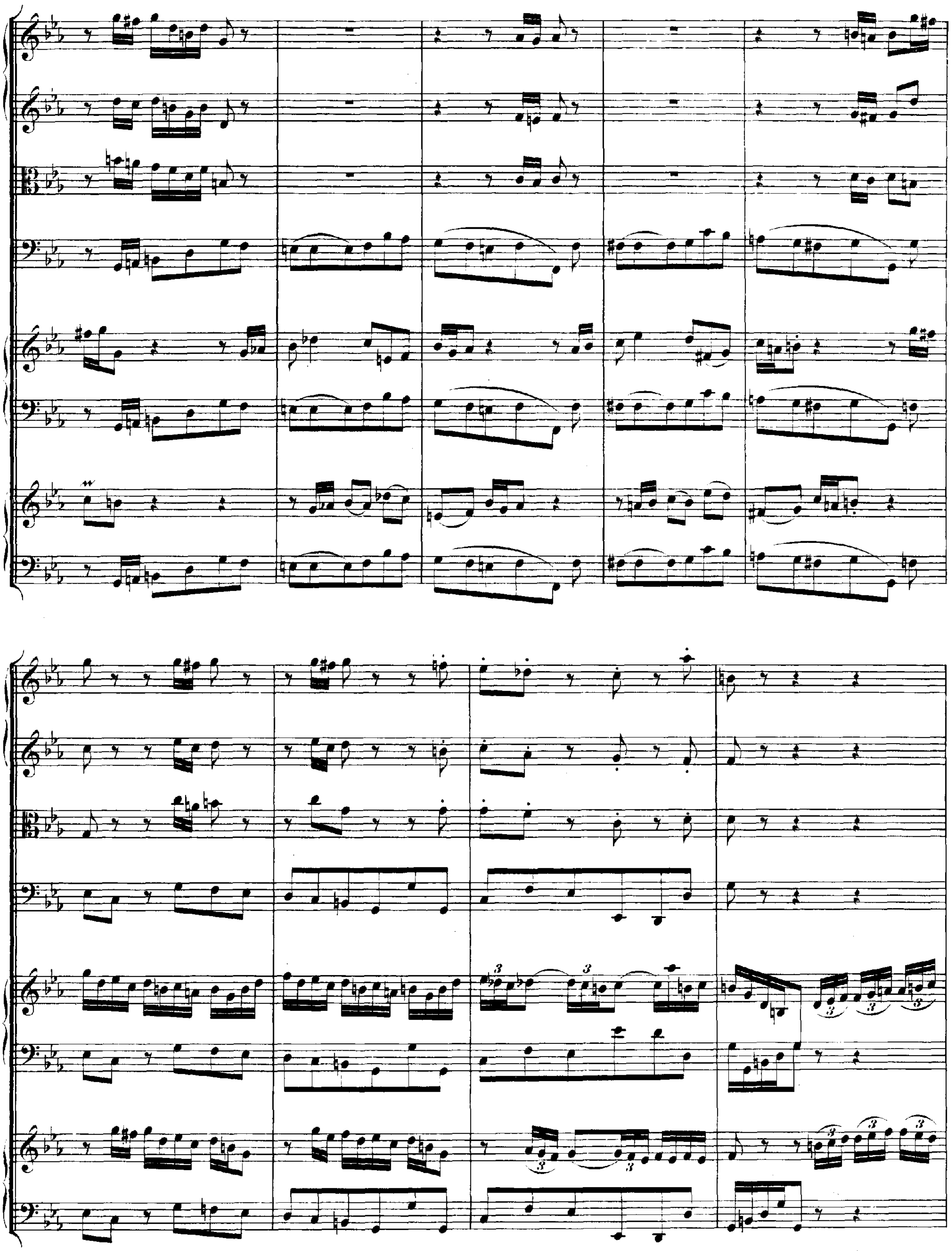


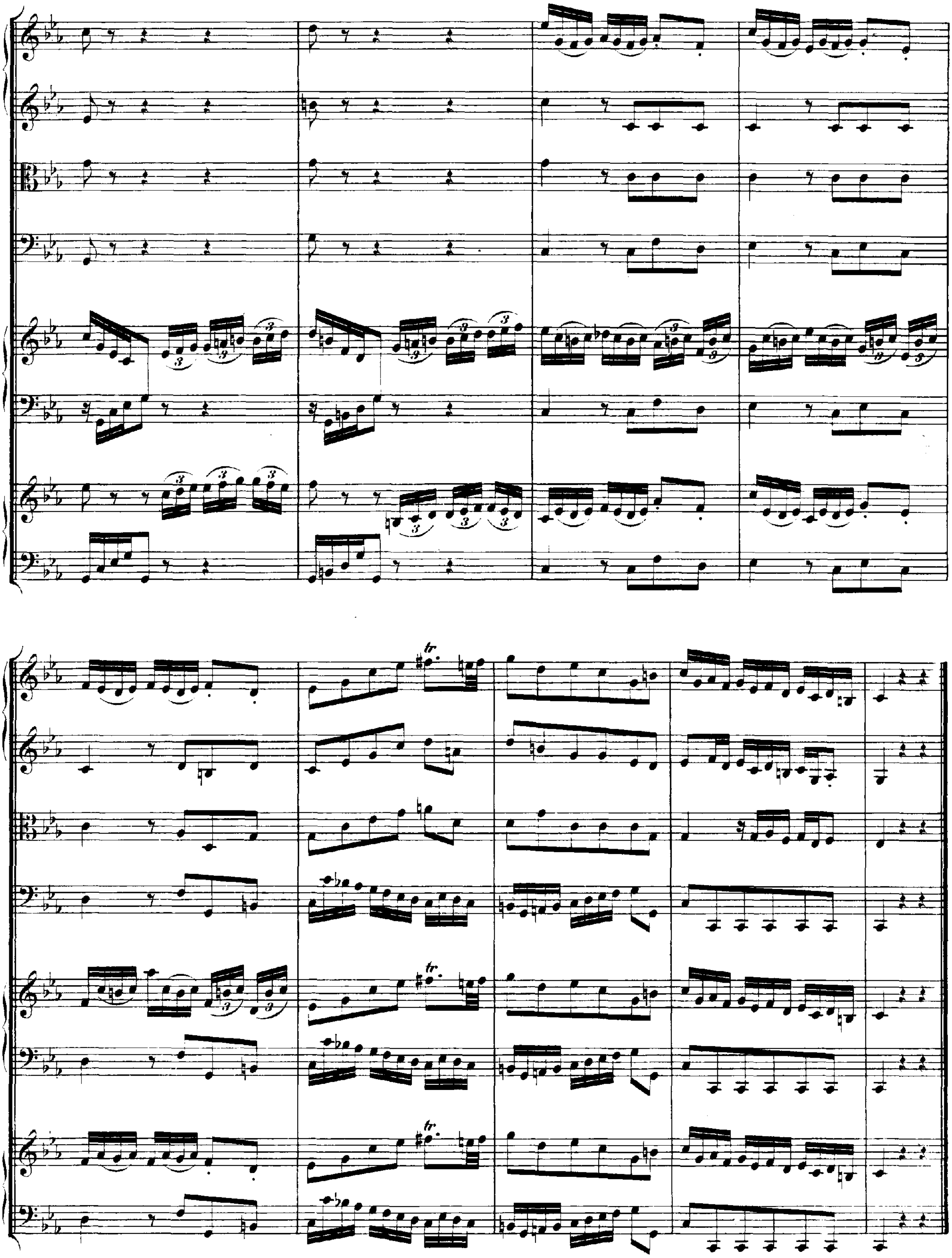

(tr)


(forte)
tr
tr
tr



⊕ oder ~ ?





Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

Joh. Seb. Bach's

Oster-Oratorium.

„Kommt, eilet und laufet."

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

VORWORT.

J. S. Bach's Oster-Oratorium „Kommt, eilet und laufet".

Gleichwie vielen anderen seiner Werke, so hat auch Bach dem vorliegenden nach und nach viele Verbesserungen zu Theil werden lassen. Drei mehr oder weniger bedeutende Bearbeitungen, die sich aus den Originalen ergeben, ordnen die Vorlagen in ebenso viele, von einander zu trennende Gruppen.

a) Originalstimmen in ältester Lesart;

b) Originalpartitur nebst einigen Stimmen, die das Werk in zweiter Lesart überliefern;

c) Originalstimmen in letzter Lesart.

Sämmtliche Vorlagen, die aus dem Nachlasse von C. Ph. E. Bach stammen, und in dem Verzeichnisse seines Musikalienschatzes Seite 76 namentlich angeführt werden, sind gegenwärtig Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

a) Die Originalstimmen in ältester Lesart.

Zu diesen gehören: Soprano («Maria Jacobi» überschrieben), Alto (Maria Magdalena), Tenore (Petrus), Bass (Johannes), Clarino I., II., Principal, Tamburi, Traversière, Hautbois Primo, Hautbois 2do, Violino I., II., Viola und die unvollständig bezifferte Stimme für Continuo in Cdur. Autographe Theile sind: die 17 Schlusstakte der Clarino II., das Adagio der Sinfonie in der Traversière (das hier wahrscheinlich zur Aushülfe seinen Platz gefunden), endlich die Bezifferung des Continuo.

NB. 1. Die beiden Flauti (*à bec*), die Seite 44 vorkommen, stehen in den Stimmen der Oboen.
NB. 2. Auf der letzten Seite des Continuo findet sich von der Hand des Copisten dieser Stimme die gestrichene Überschrift «Hautbois 2, Bleib bei uns».
NB. 3. Wasserzeichen im Papiere: zwei gekreuzte Schwerte oder Hirschfänger mit einer Krone darüber (am deutlichsten in der Oboe II.).

b) Die Originalpartitur nebst den dazu gehörigen Stimmen.

Die Partitur zeigt durchgängig eine schöne, deutliche Reinschrift. Nach ihr sind die Doubletten der Violino I. und II. gefertigt, sowie die unter *a*) fehlende Stimme für Fagott. Letztere ist bis zum dreissigsten Takte des Duettes autograph. In der Violino II. zeigt der erste Satz der Sinfonie des Meisters Schriftzüge.

Der autographe äussere Titel der Originalpartitur lautet:

„*Oratorium* | *Festo Paschali* | *a* 4 *Voci,* 3 *Trombe, Tamburi,* 2 *Hautbois,* 2 *Violini, Viola, Bassono e Continuo di Joh: Seb: Bach.*“

Wasserzeichen auf dem einen Blatte: Brustharnisch mit dreiästiger Krone auf dem Helme; auf dem anderen: *L M* als Monogramm.

c) Die Originalstimmen in letzter Lesart.

Sie bestehen aus vier schönen, mit vielem Fleisse und sichtlicher Vorliebe geschriebenen Stimmen für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Wasserzeichen: ein Adler; gegenüberstehend *H. R.*

Wenden wir uns nun zu den Eigenthümlichkeiten der ältesten Bearbeitung, so dürften folgende Beispiele als die wichtigsten Lesarten aufzuzählen sein.

1) Am meisten in die Augen springend sind jedenfalls die bereits erwähnten Überschriften der vier Singstimmen: Maria Jacobi (Sopran), Maria Magdalena (Alt), Petrus (Tenor), Johannes (Bass). Ein Versuch des alten, wahrscheinlich thüringischen Dichters, durch Benennung bestimmter Persönlichkeiten dem Werke dramatischere Lebendigkeit zu verleihen.

2) Seite 11 fehlte der siebente Takt.

3) Seite 18 u. s. f. lautete der Text: «*Kommt, gehet und eilet*».

4) Nach Seite 27 führten Tenor und Bass (Petrus und Johannes) das *Da Capo* bis Seite 24 Takt 4 «ohne Hinzutritt des Chores» allein aus.

5) Seite 38, Takt 9, 10, 11 u. s. f., desgleichen auch an anderen ähnlichen Stellen der Arie standen im Continuo ursprünglich Viertel-Noten (statt der späteren, durch Pausen getrennten Achtel).

6) Seite 41 u. s. f. lautete der ältere Text:

«*Denn allein sich mit Lorberkränzen schmücken*
Schicket sich für dein Erquicken»;

Worte, die hinsichtlich der Unterlage eine gänzlich abweichende Noten-Eintheilung von der jetzigen erforderten.

7) Seite 52 u. s. f. Das begleitende Blas-Instrument war die gewöhnliche Oboe (nicht Oboe d'amore).

8) Seite 58 schloss die Arie mit dem dritten Viertel des dritten Taktes.

Ein Beispiel von der abweichenden Führung der Singstimme in dieser Arie möge den Schluss des Vorwortes bilden.

Die zweite Bearbeitung. Vorlage *b*).

Ihre Eigenthümlichkeiten bestehen hauptsächlich darin, dass sie die unter 1) 2) 3) 5) 7) und 8) aufgezählten Lesarten in verbesserter, endgiltiger Gestalt vorlegt.

Die dritte Bearbeitung. Vorlage *c*).

Ihr gehört schliesslich die Verbesserung der unter 4) und 6) verzeichneten Lesarten an.

Man wird aus diesen Beispielen recht deutlich erkennen, mit welcher Sorgfalt unser Meister sowohl in ästhetischen, wie in rein musikalischen Dingen die schärfste Kritik zu üben pflegte. Was sein ästhetisches Urtheil über Dichtkunst betrifft, so ist darauf in dem Vorwort zur Johannespassion mit schlagenden Beispielen hingewiesen worden*). Bach, der sich weislich gehütet hat,

*) Jahrgang 12, Band 1, Seite 18 und 19 des Vorwortes.

dem Beispiele von Telemann, Mattheson, Keiser und Händel zu folgen, die im Componiren der damals so hoch geschätzten Passions-Dichtung von Brockes förmlich wetteiferten, müsste seiner eigenen Überzeugung gänzlich untreu geworden sein, wenn ihm die Idee des Dichters, die Jünger Jesu im modernen Sprachgewande vorzuführen, gefallen hätte. Des Herren Wort lebet fort in Ewigkeit. Aus seiner Gemeinde werden zu allen Zeiten Charaktere hervorgehen, die der Maria Jakobi und Magdalena, dem Petrus und Johannes ähnlich sind, und die auch heutigen Tages am Ostermorgen im Geiste und lebendigen Glauben zum Grabe des Auferstandenen eilen. Für diese Nachkommen jener biblischen Gestalten dürfte dagegen das moderne Sprachgewand das allein passende sein. Von einem Anachronismus in der heiligen Geschichte kann dabei keine Rede sein; der Glaube macht sie in jedem Kirchenjahre auf's Neue gegenwärtig. Die dramatische Lebendigkeit, — die der alte Dichter gewünscht haben mag, — büsst also nichts ein, ebenso wenig die Charakteristik, wenn Bach in seiner zweiten Bearbeitung des Werkes Namen opferte, die ihm als gläubigen Christen theuer und werth sein mussten. An ihrer Statt aber andere christliche Namen zu setzen, wie etwa Christine, Amadeus u. s. w., wäre ebenso seltsam als zwecklos gewesen, da sie für eigen geartete Charaktere keine Typen sein können. Bach's ästhetischer Sinn hat demnach auch hier das Richtige getroffen.

Sehr feinfühlend ist auch Bach's Veränderung der so schläfrigen Eingangsworte des Dichters (siehe unter 3): «*Kommt, gehet und eilet*» in die freudig gesteigerten, gegenseitigen Zurufe: «*Kommt, eilet und laufet*»! Die zweite Text-Verbesserung unter 6) entstand sichtlich während des Niederschreibens der neuen Stimme, die zu den Vorlagen der dritten Bearbeitung gehört. Erst in den letzten 16 Takten der Sopran-Arie zeigt sich die Textunterlage «ohne» Nachbesserung in freier, bestimmter Niederschrift, während die vorhergehenden Text-Veränderungen noch nach Tilgung älterer Lesarten durch Rasuren eingetragen sind, und so das allmählige Werden bekunden.

Was nun die Redaction der vorliegenden Partitur betrifft, so folgt sie im Allgemeinen stets den letztwilligen Lesarten des Meisters. Diese finden sich nach den anfänglich und übersichtlich geordneten Vorlagen

für den vocalen Theil: in den Autographien unter *c*);
für den instrumentalen Theil: in der Originalpartitur nebst Stimmen unter *b*);
für die Bezifferung, Ergänzung der Stricharten und Vortragszeichen: in den Originalstimmen unter *a*).

Eine der wichtigsten Veränderungen der dritten Bearbeitung ruhet im ersten Duette: «*Kommt, eilet und laufet*». Das ursprüngliche Duett erscheint dort vierstimmig im Vorder- und Nach-Satze (*Da Capo*), zweistimmig im Mittelsatze (Seite 24—26), und das Ganze trägt in allen vier Stimmen die autographe Überschrift: «*Coro*». Die Frage, ob diese Umwandlung eines zweistimmigen Sologesanges in einen vierstimmigen Chor nicht auch mit einer veränderten, respective verstärkten Instrumentirung vollzogen sein mag, liegt nahe, und lässt vermuthen, dass sich das Werk in dritter Bearbeitung nicht vollständig erhalten hat. Darauf deutet auch der Catalog des C. Ph. E. Bach'schen Nachlasses hin, wo über das Werk Seite 76 wörtlich gesagt wird:

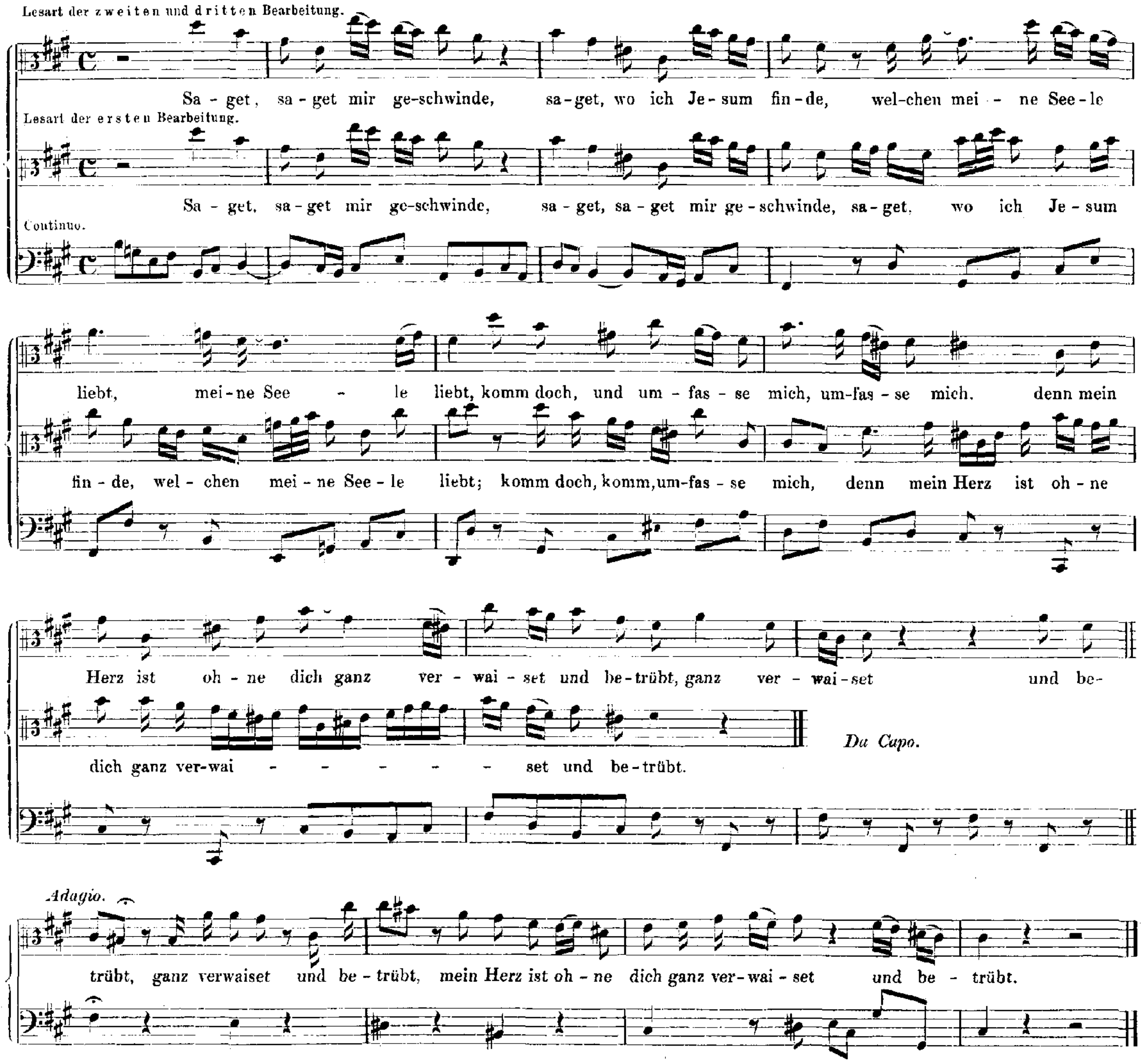
> «Am 1 Ostertage: Kommt, eilet und etc. Mit Trompeten, Pauken, Hoboen und Basson. In Partitur und meist allen Stimmen.»

Schon damals also — 1790 — haben verschiedene Stimmen gefehlt, und es steht nach dem Gesagten zu vermuthen, dass es unglücklicherweise die Instrumental-Ergänzungen zu jenem Chore waren, die vermisst wurden.

Für richtige Beurtheilung des Satzes schien es darum geboten, einen Compromiss zwischen zweiter und dritter Bearbeitung einzugehen, der leicht und übersichtlich herzustellen war. Indem, wie schon gesagt, der zweistimmige Mittelsatz (Seite 24—26) keine weitere Veränderung erlitt, als dass er nach Bach's letztem Willen vom Chore gesungen werden sollte: erkennt man aus ihm und dem Vordersatze, wie ihn unsere Ausgabe Seite 17—23 mittheilt, die älteren Lesarten nach den Vorlagen unter *a*) und *b*). Die dritte Bearbeitung, so weit sie sich erhalten hat, bringt dagegen der Nachsatz, Seite 28—36. Zieht nun Jemand vor, den ganzen Satz, trotz der unveränderten Instrumentirung, vom Chore singen zu lassen, so wird es keine Mühe bereiten, die Vierstimmigkeit des Nachsatzes auch auf den Vordersatz zu übertragen.

Schliesslich die weiter oben unter 8) verheissene Variante zu Seite 57, Takt 5 u. s. f.

Instrumentalbegleitung unverändert.



Berlin, im September 1874.

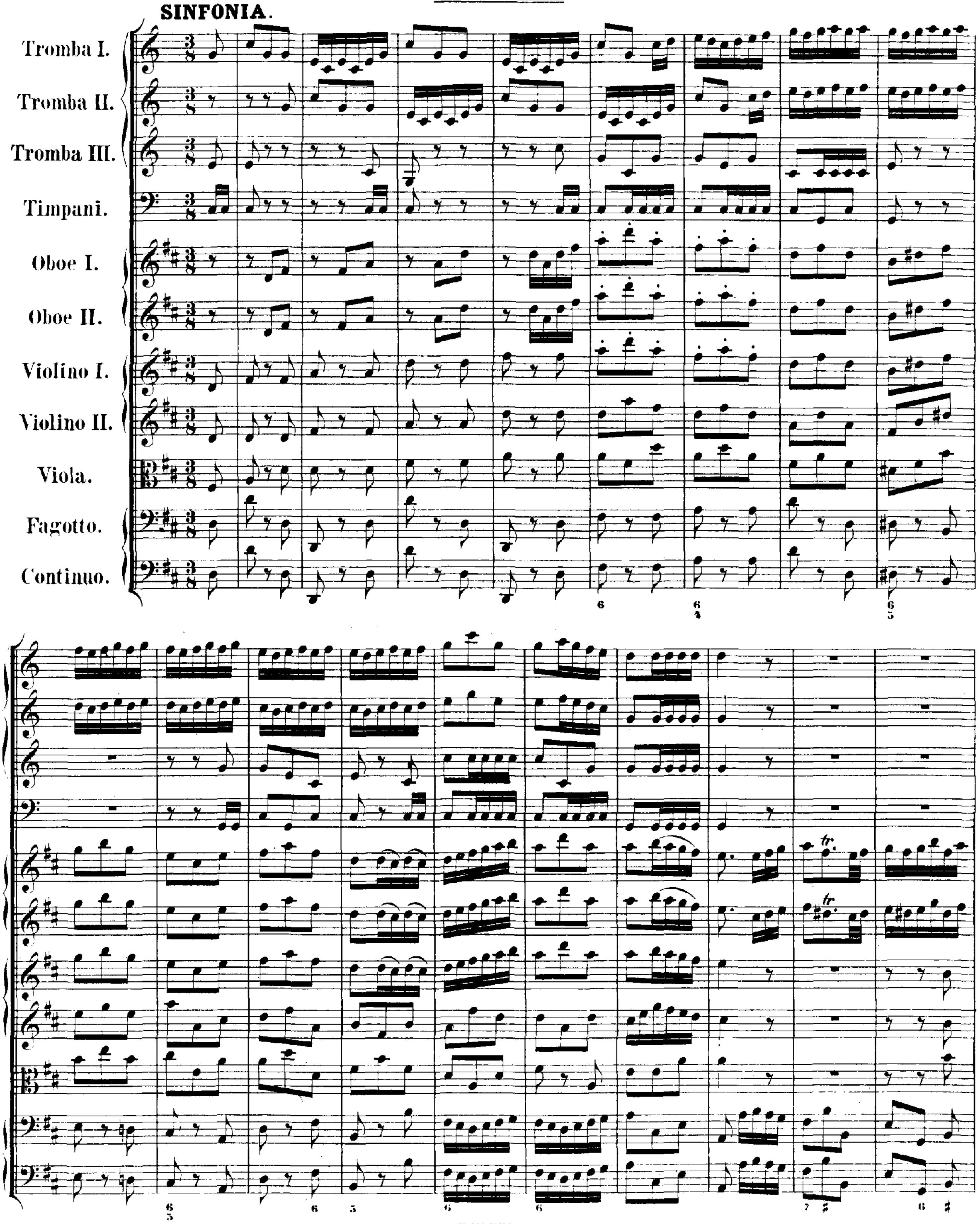
Wilhelm Rust.

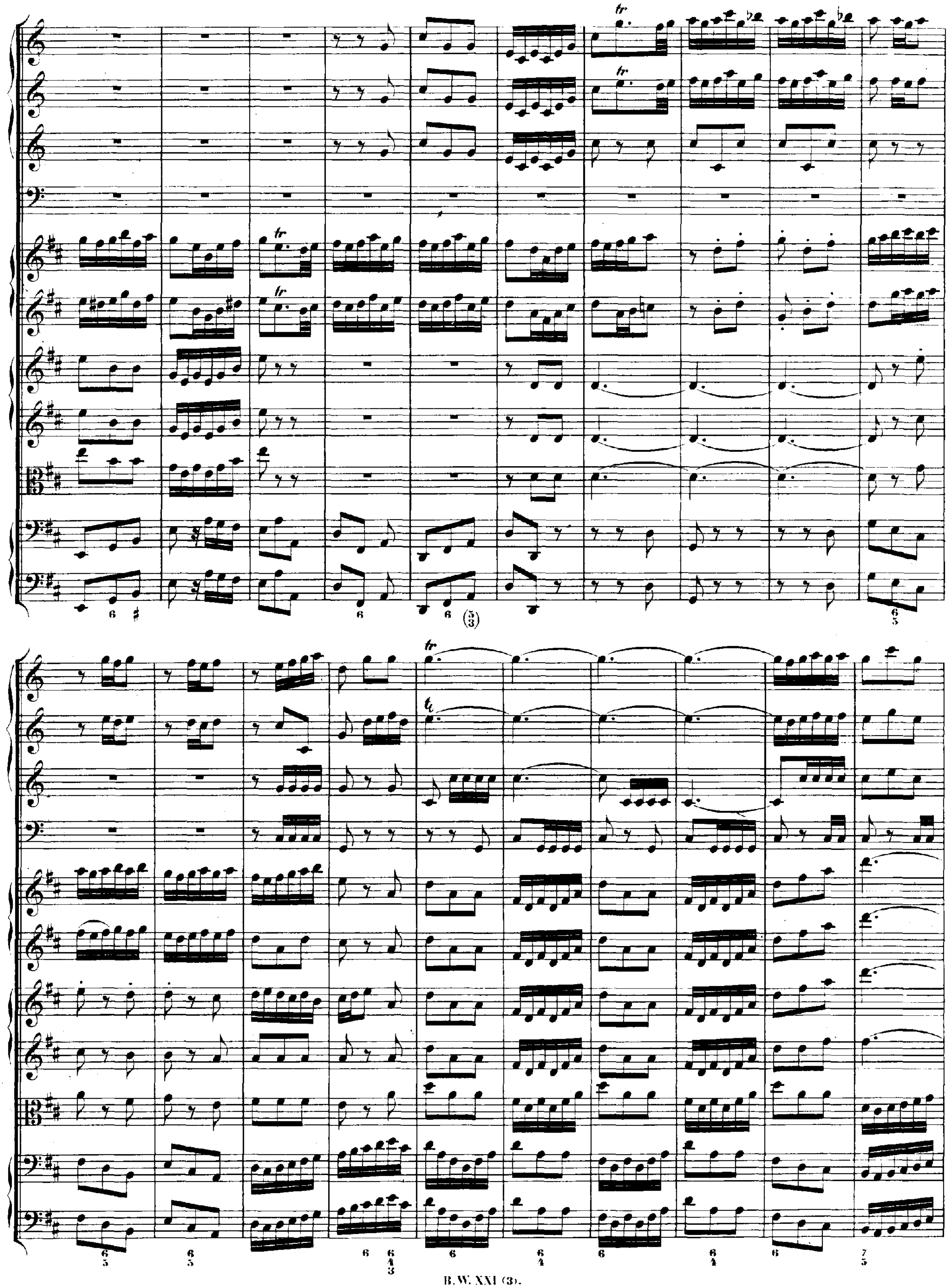
Oster-Oratorium

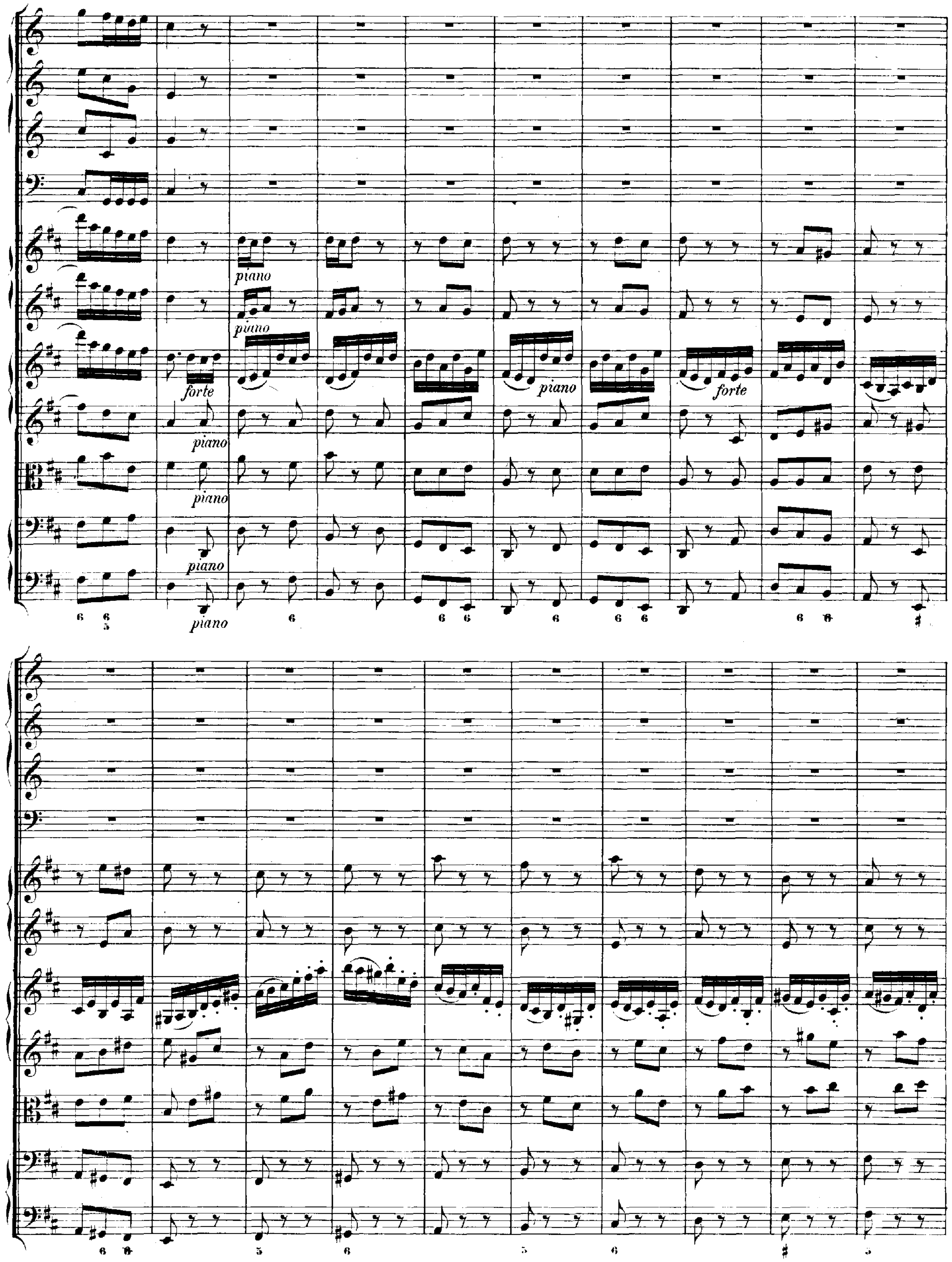
„Kommt, eilet und laufet."

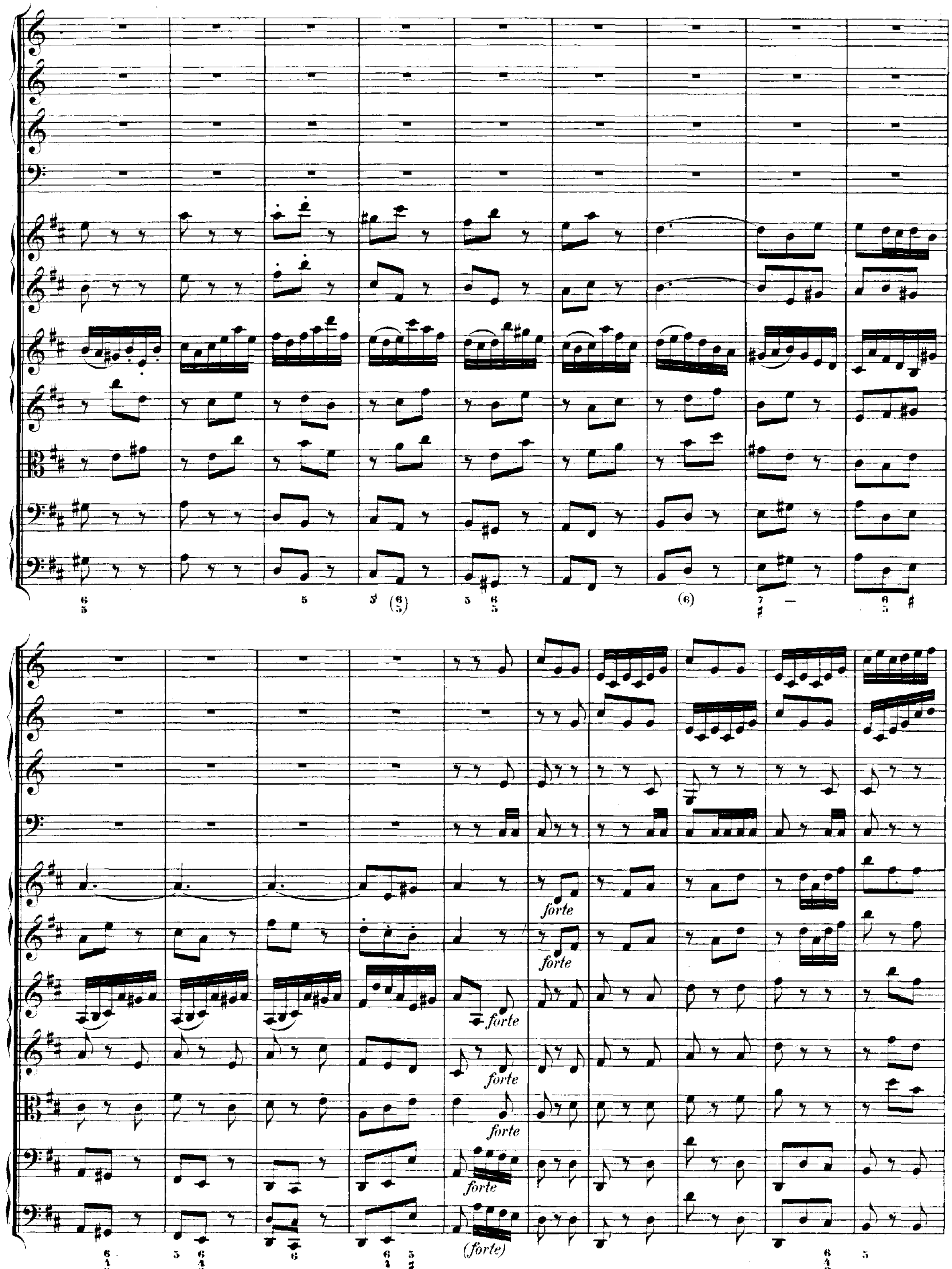
ORATORIUM
Festo Paschali
„Kommt, eilet und laufet."

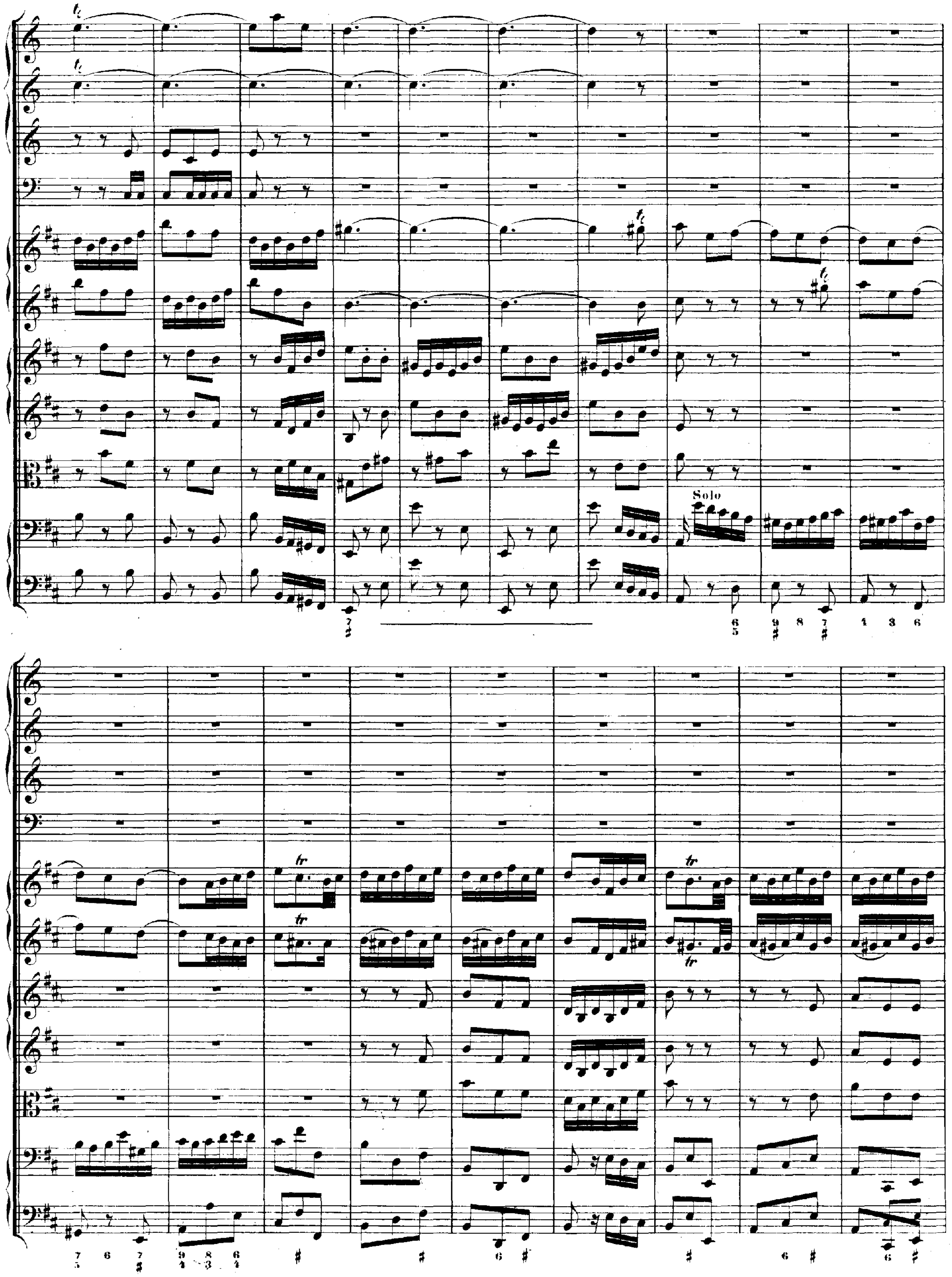
SINFONIA.

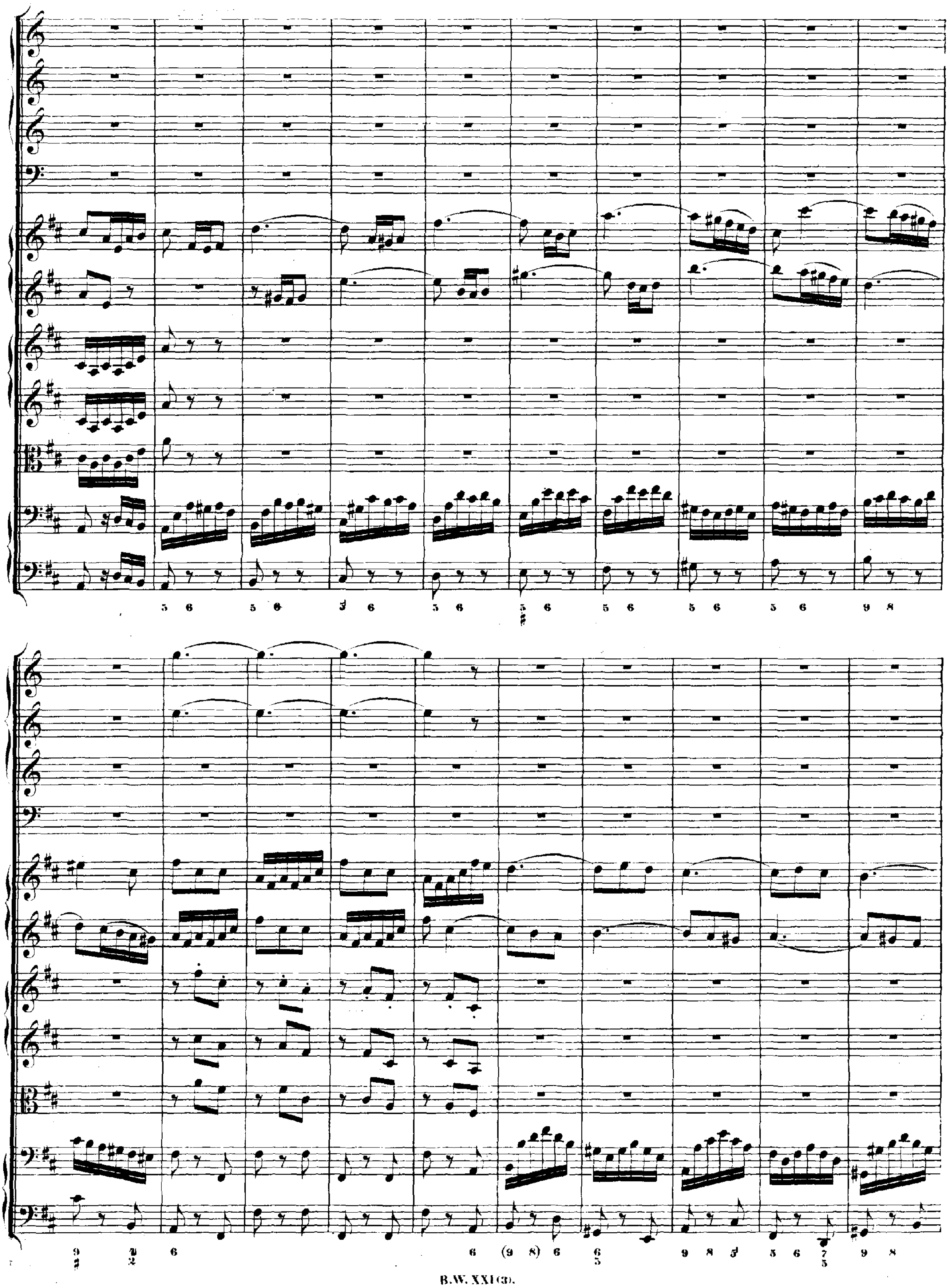


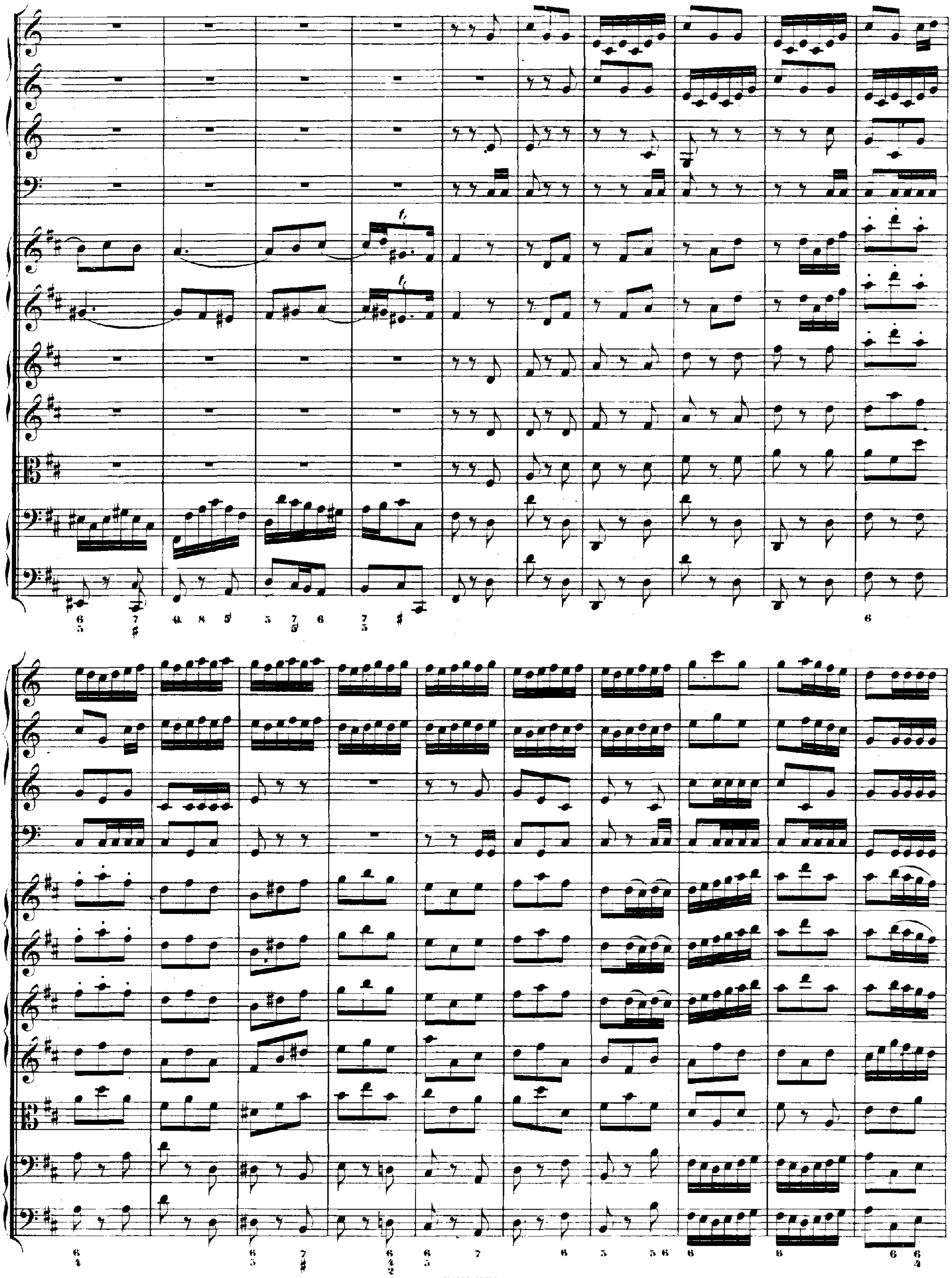


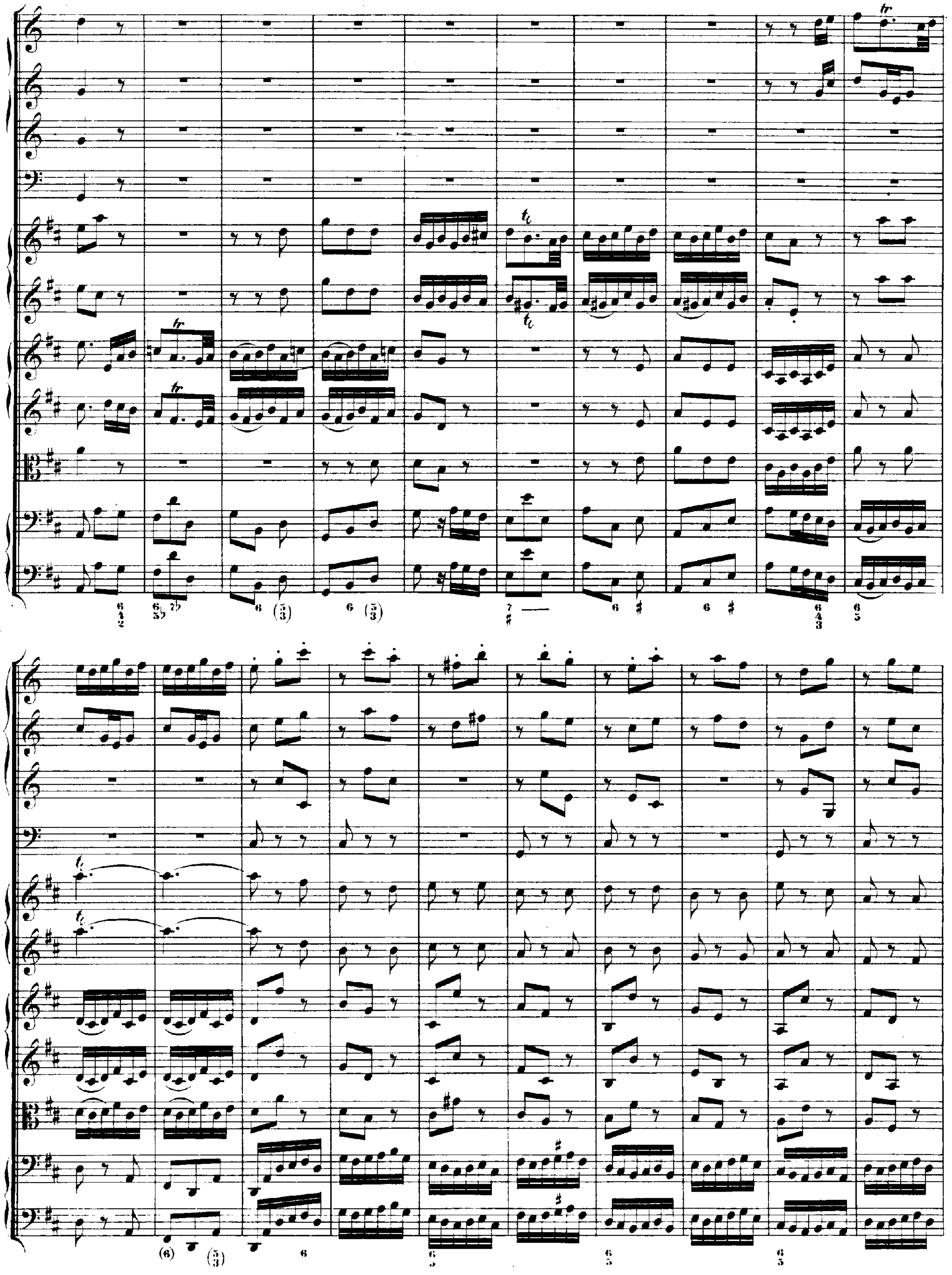

piano
forte
piano
forte

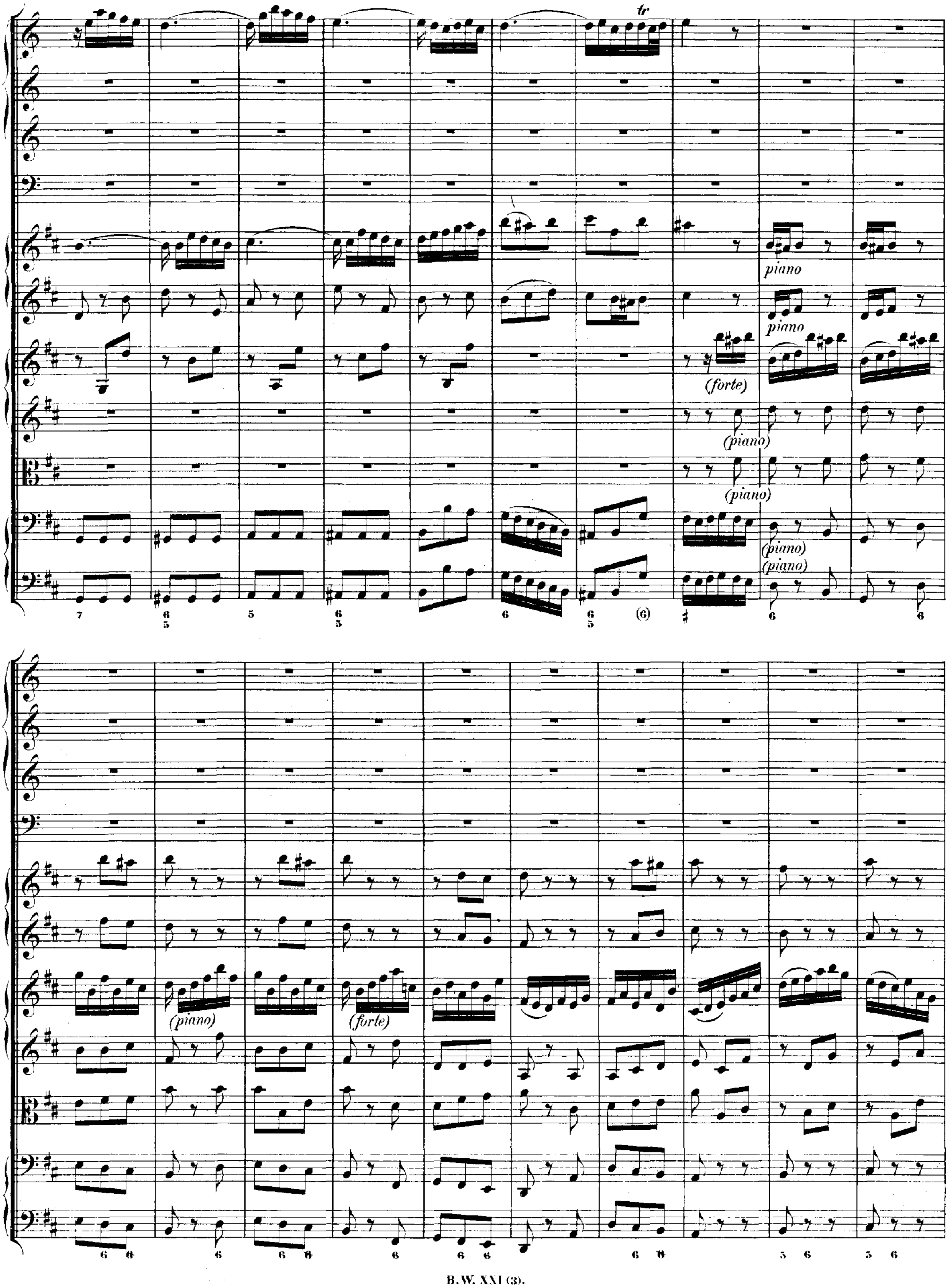

forte
forte
forte
forte
forte
forte
(forte)

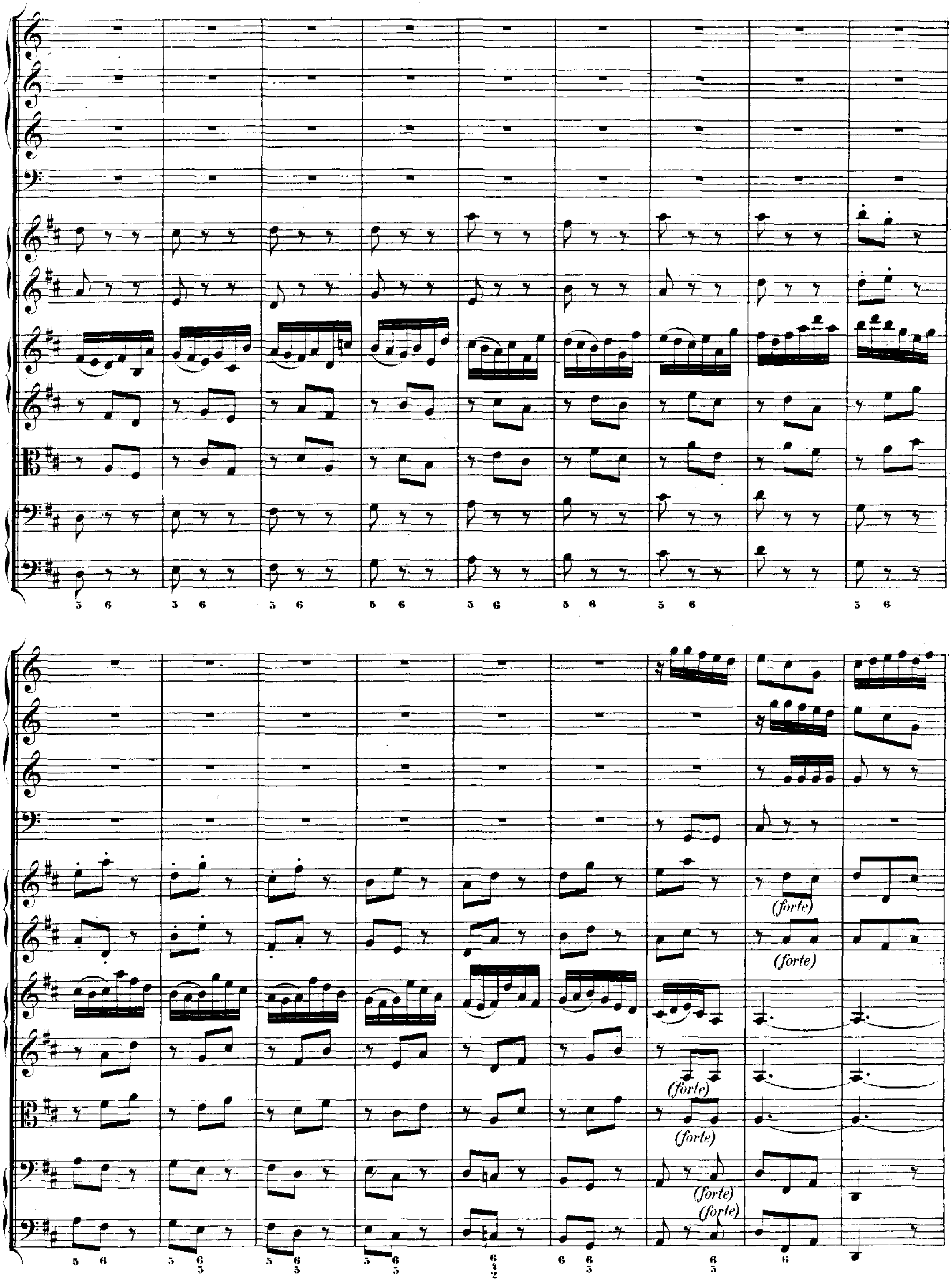

Solo
tr

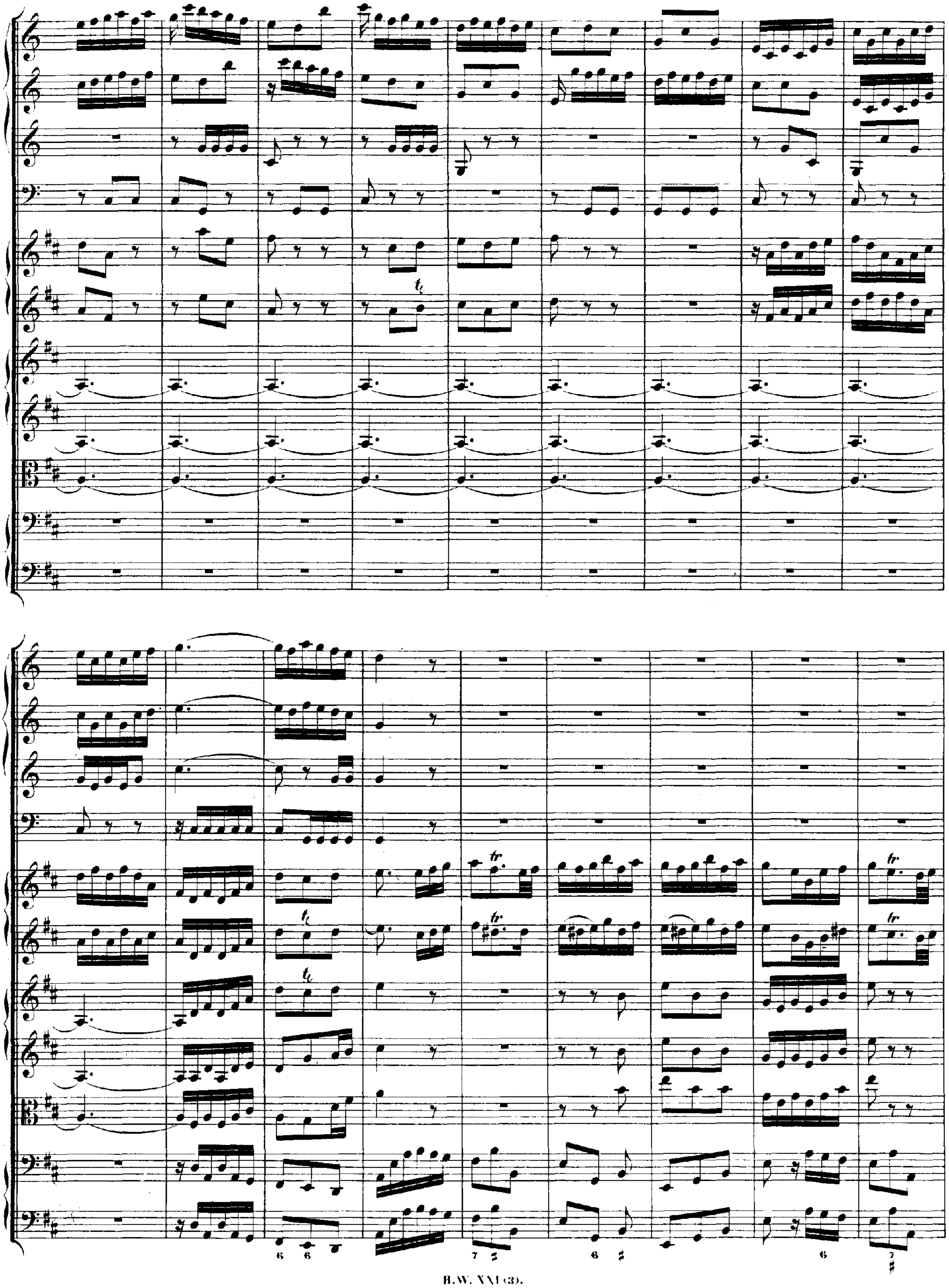


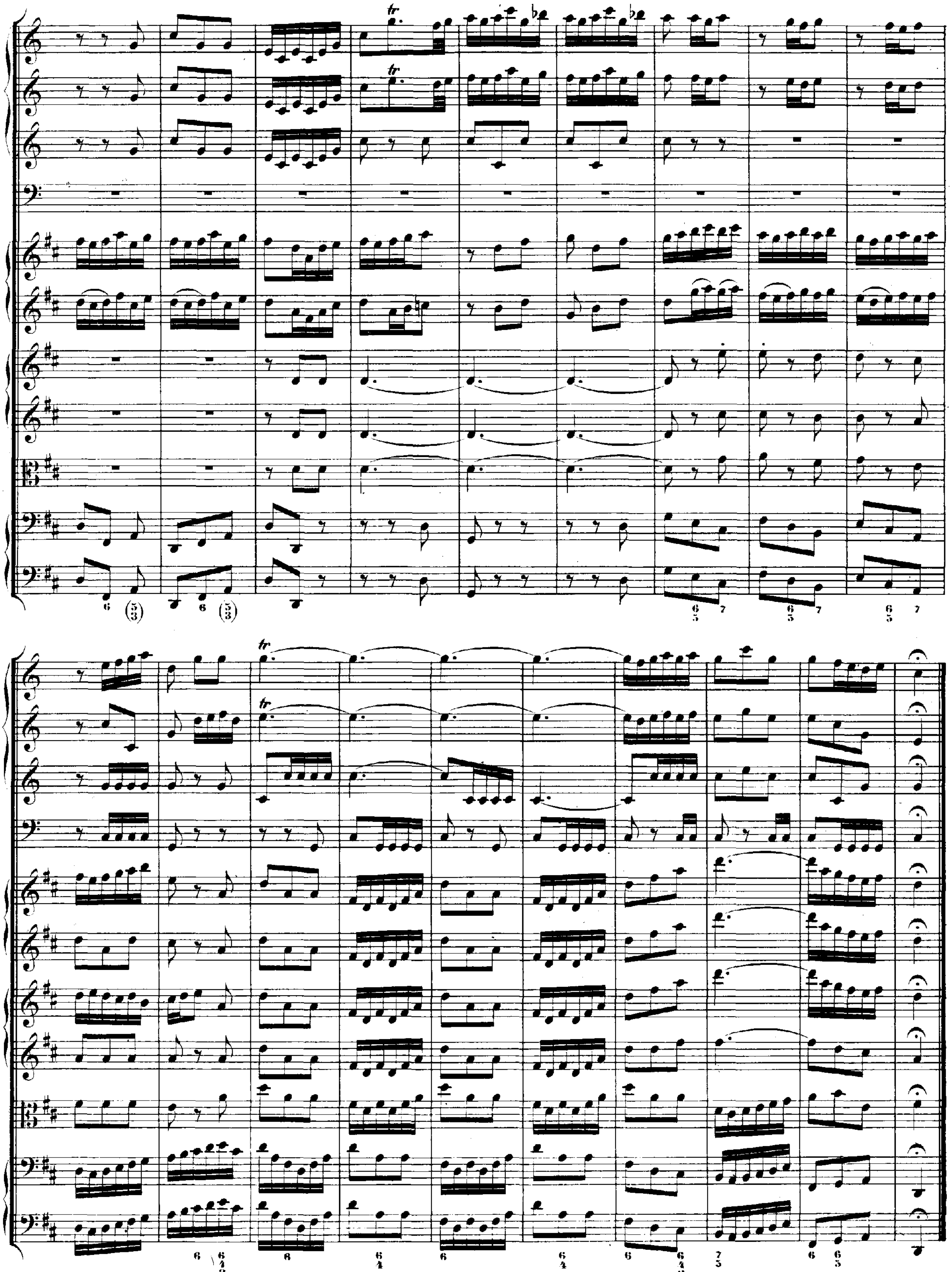


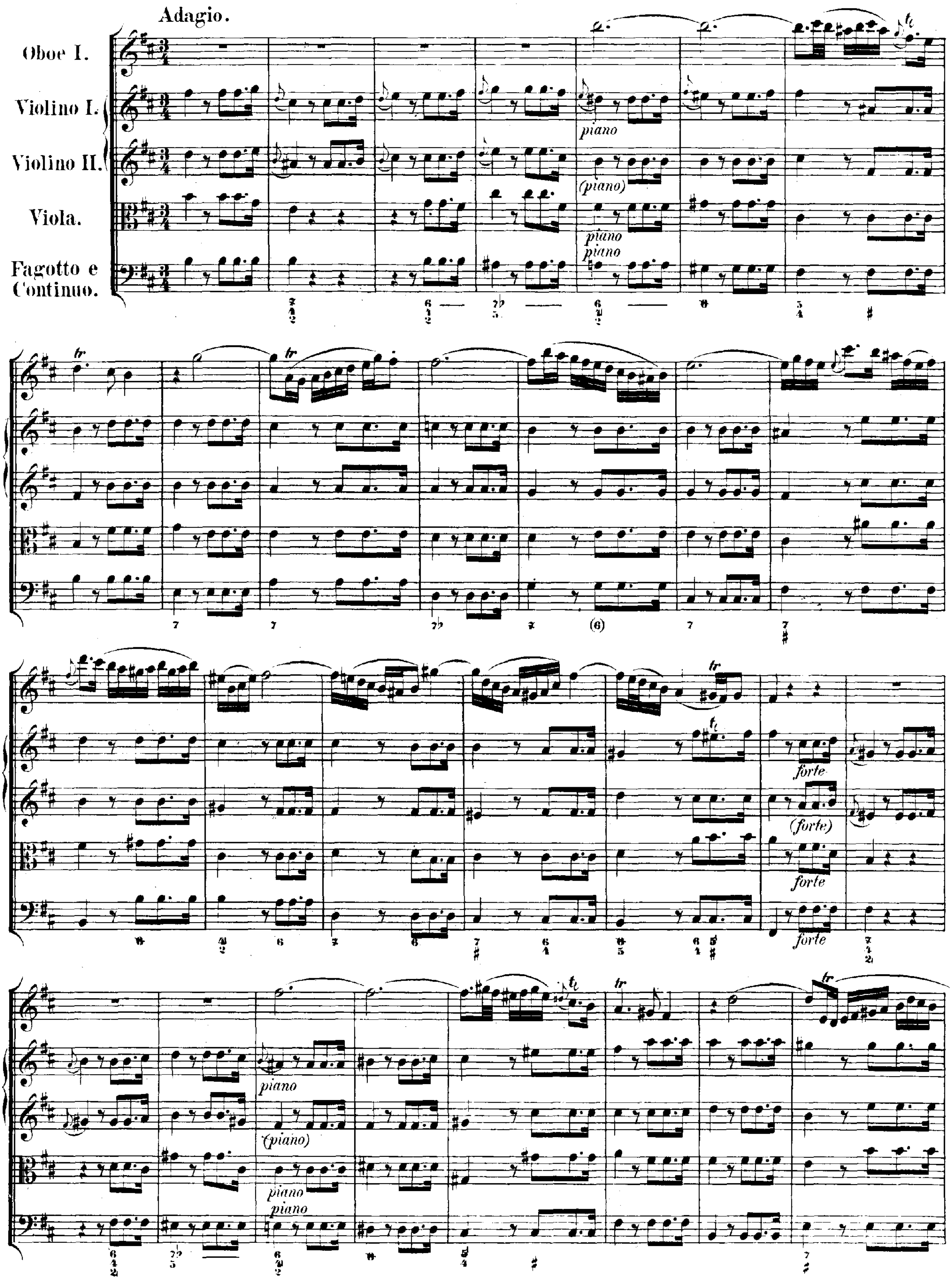


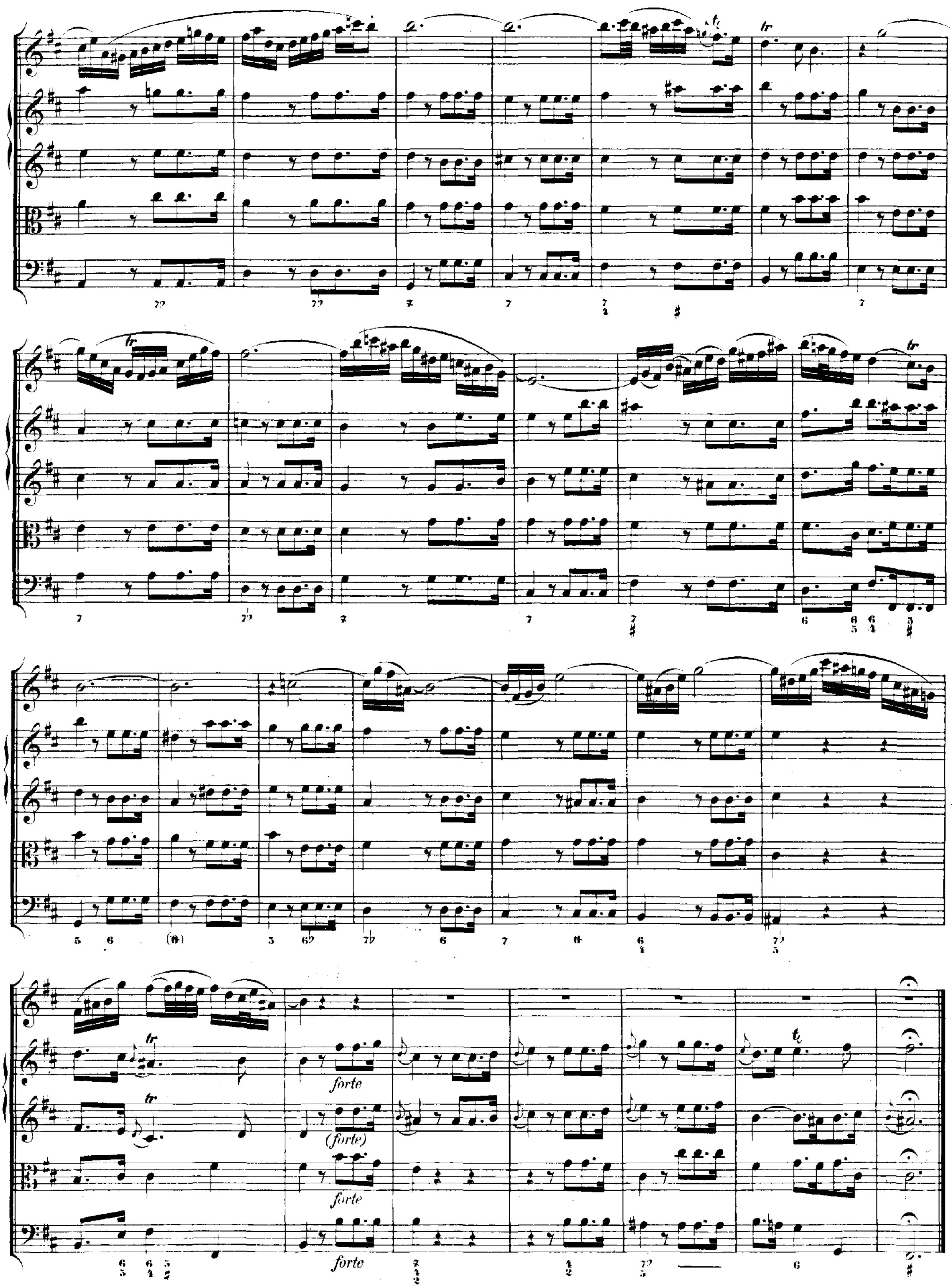

tr
piano
piano
(forte)
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
(forte)


(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)

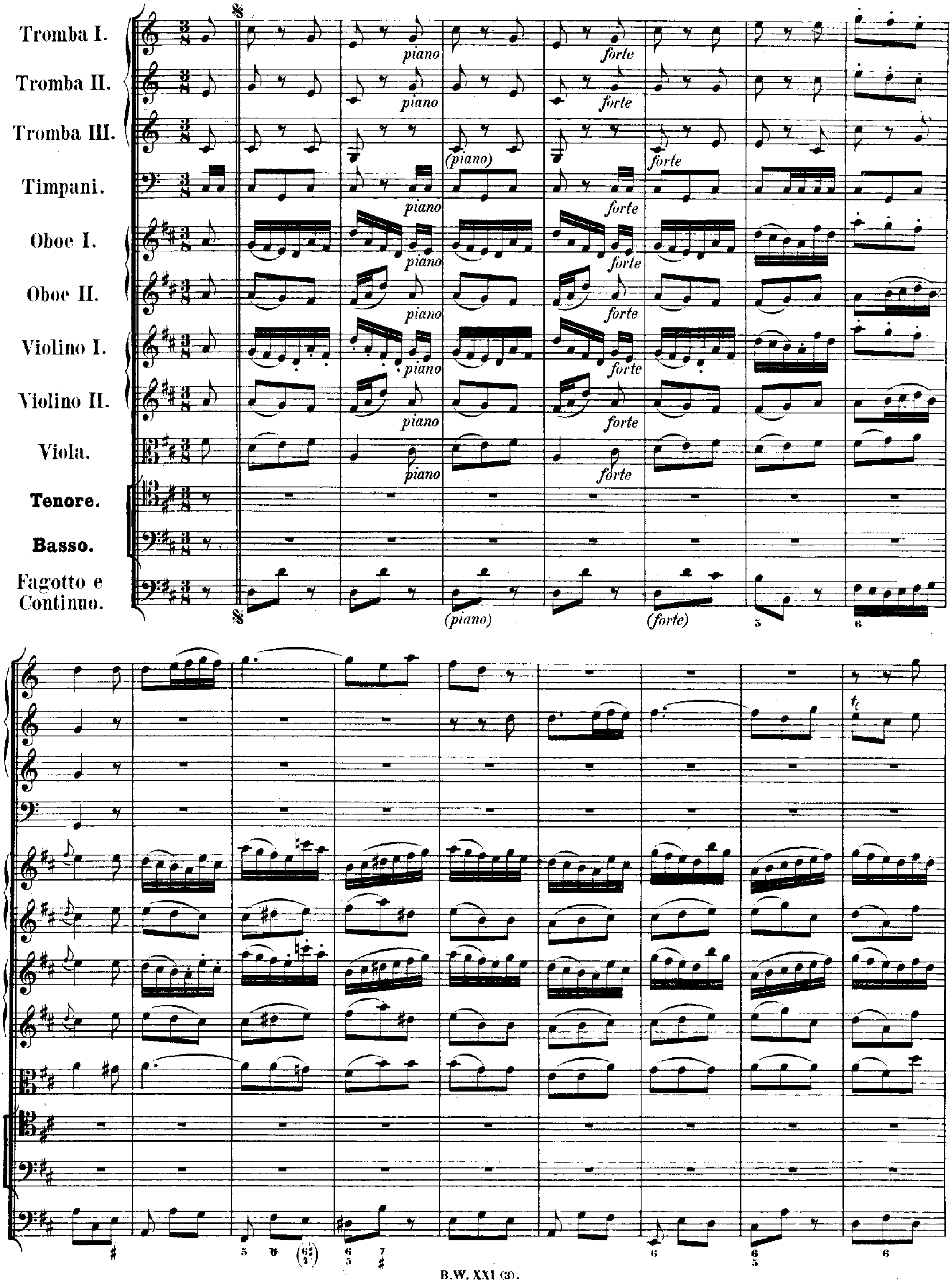


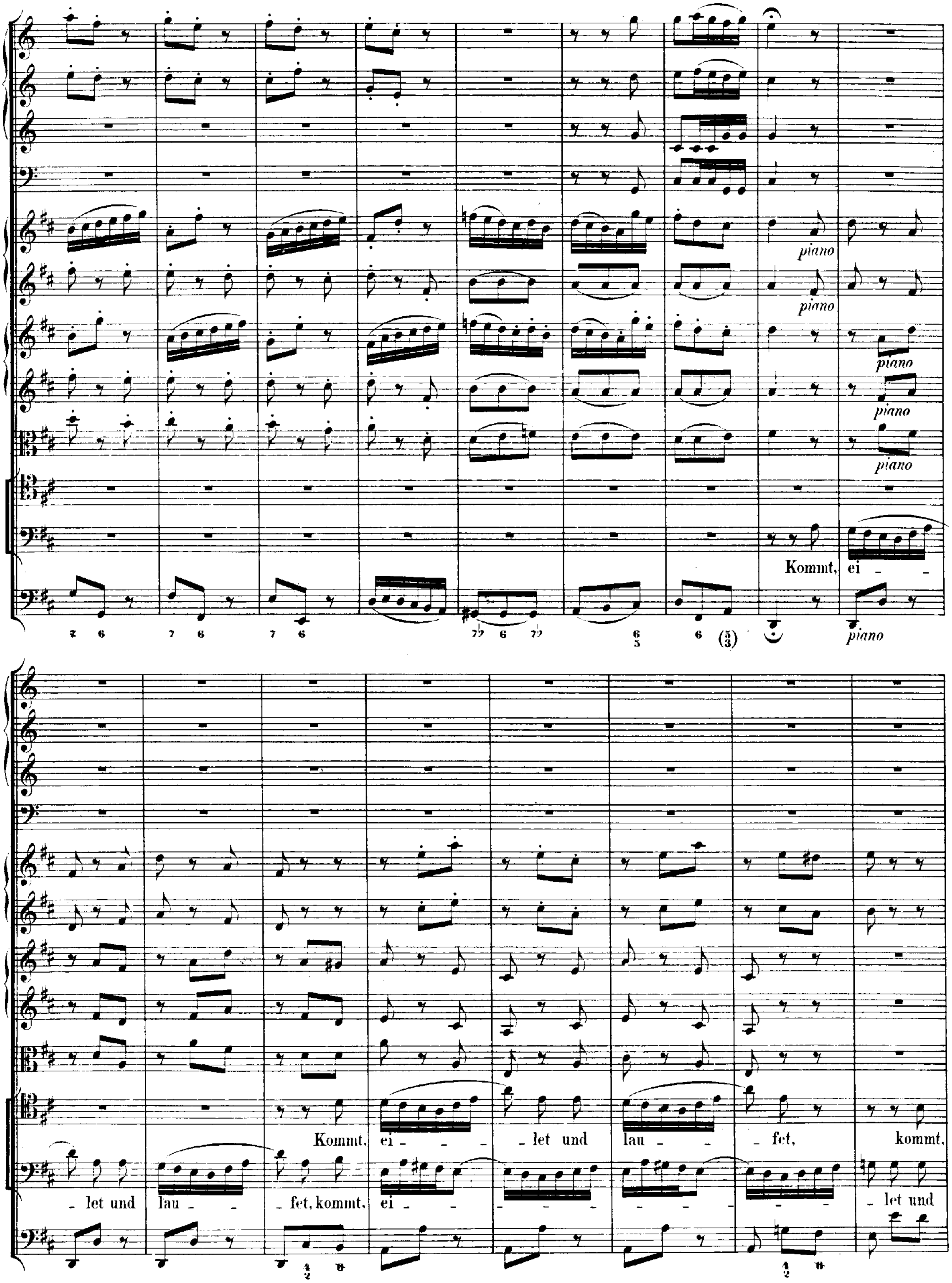

tr
tr
tr
tr

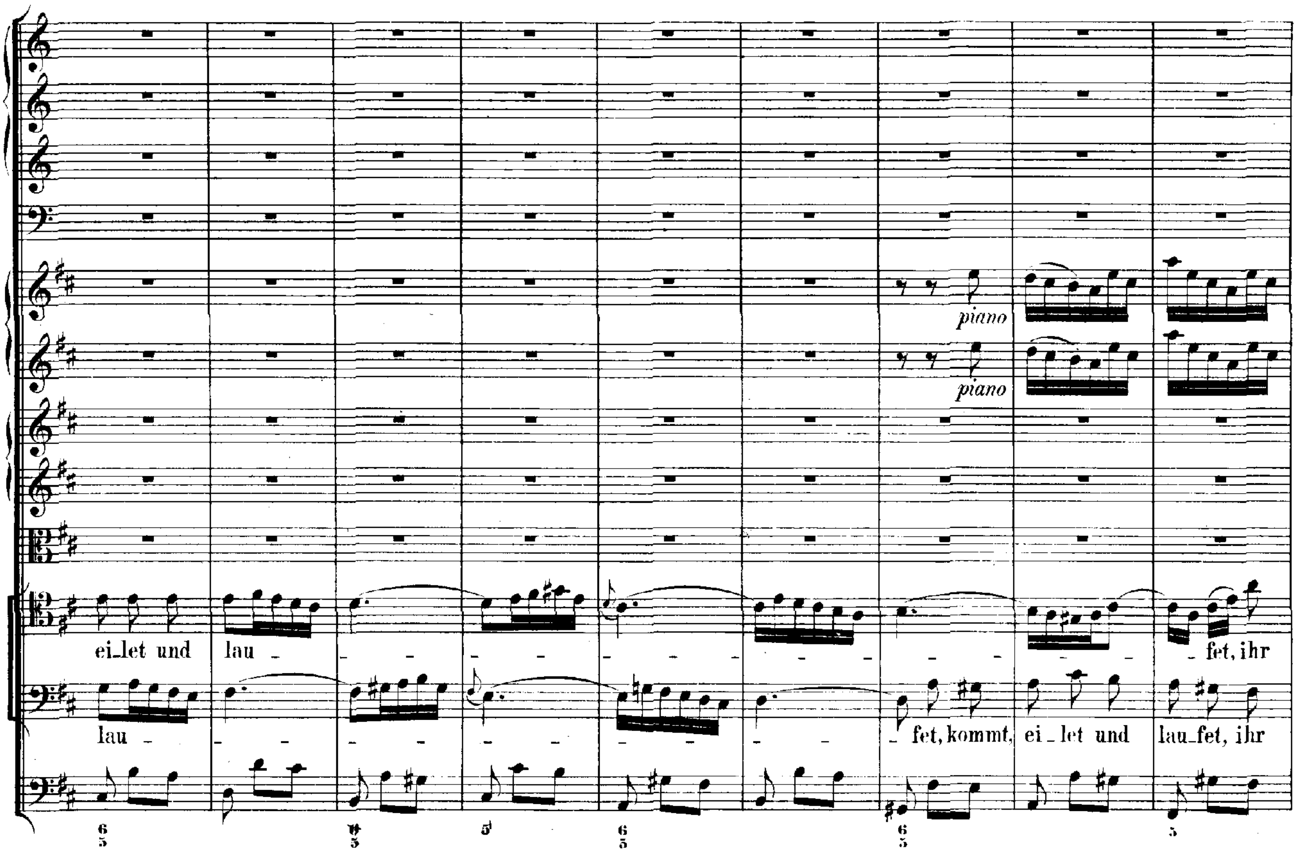

Adagio.
Oboe I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Fagotto e Continuo.
piano
(piano)
piano
piano
forte
(forte)
forte
forte
piano
(piano)
piano
piano

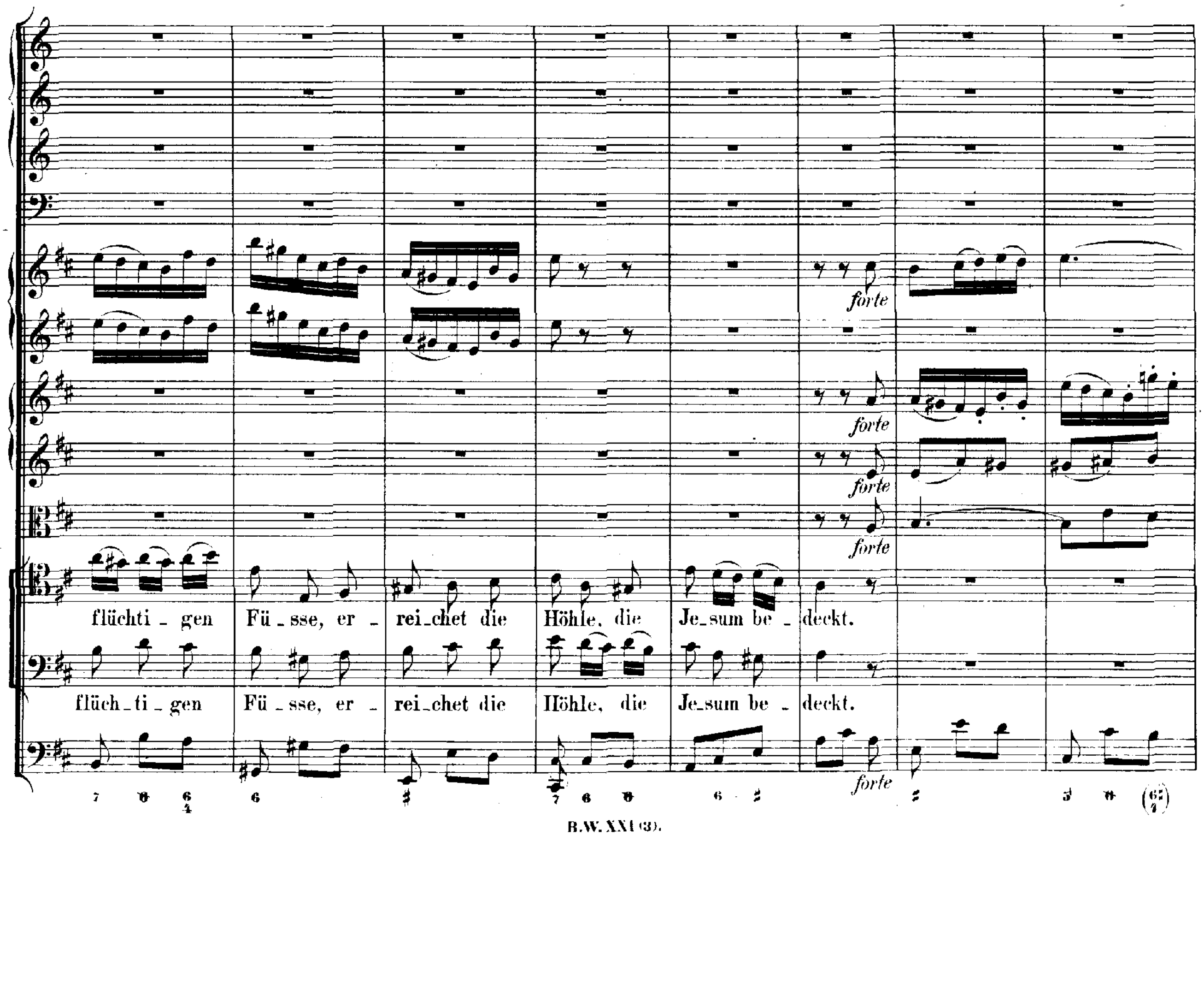

tr
tr
tr
tr
forte
(forte)
forte
forte

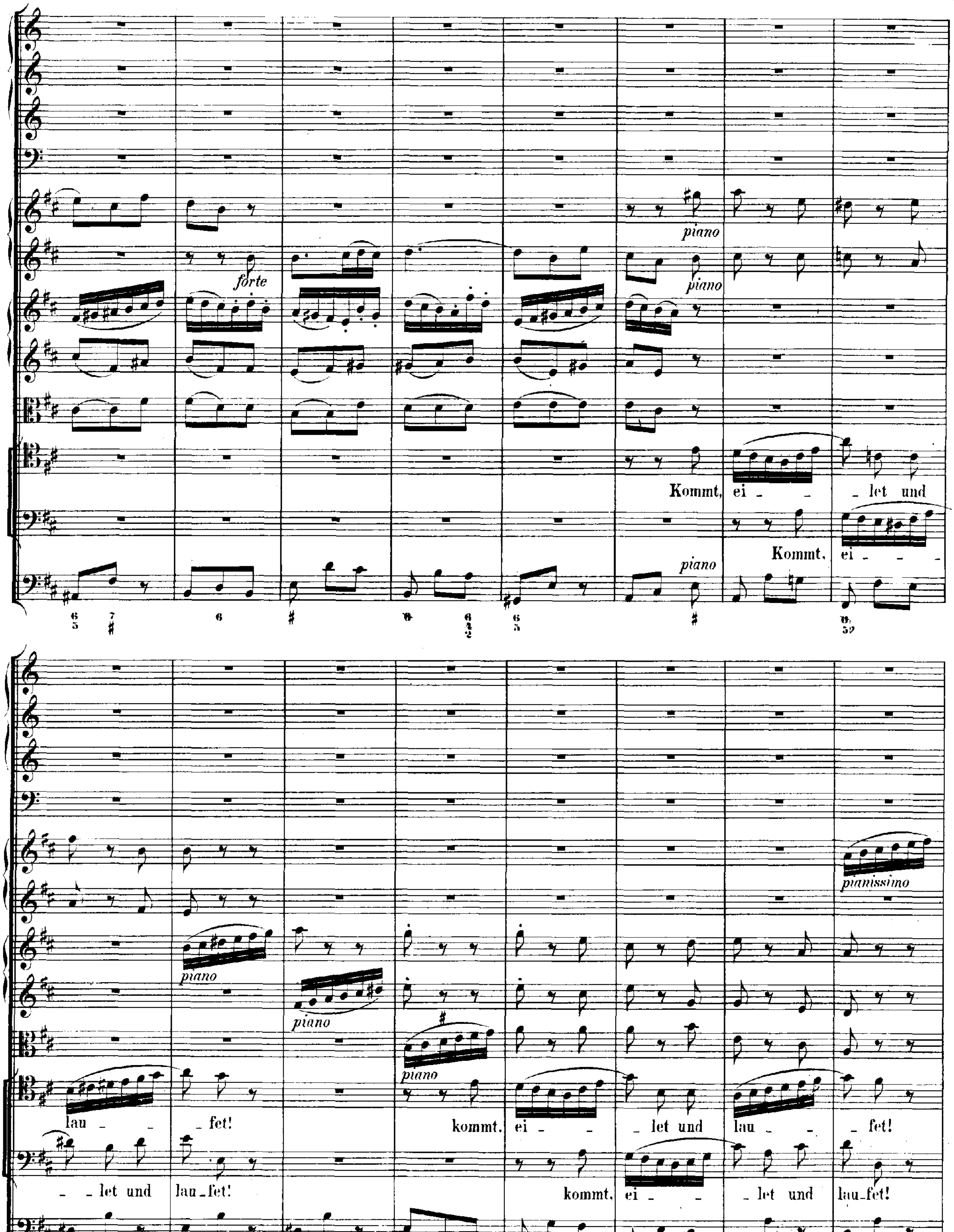
DUETTO e CORO.

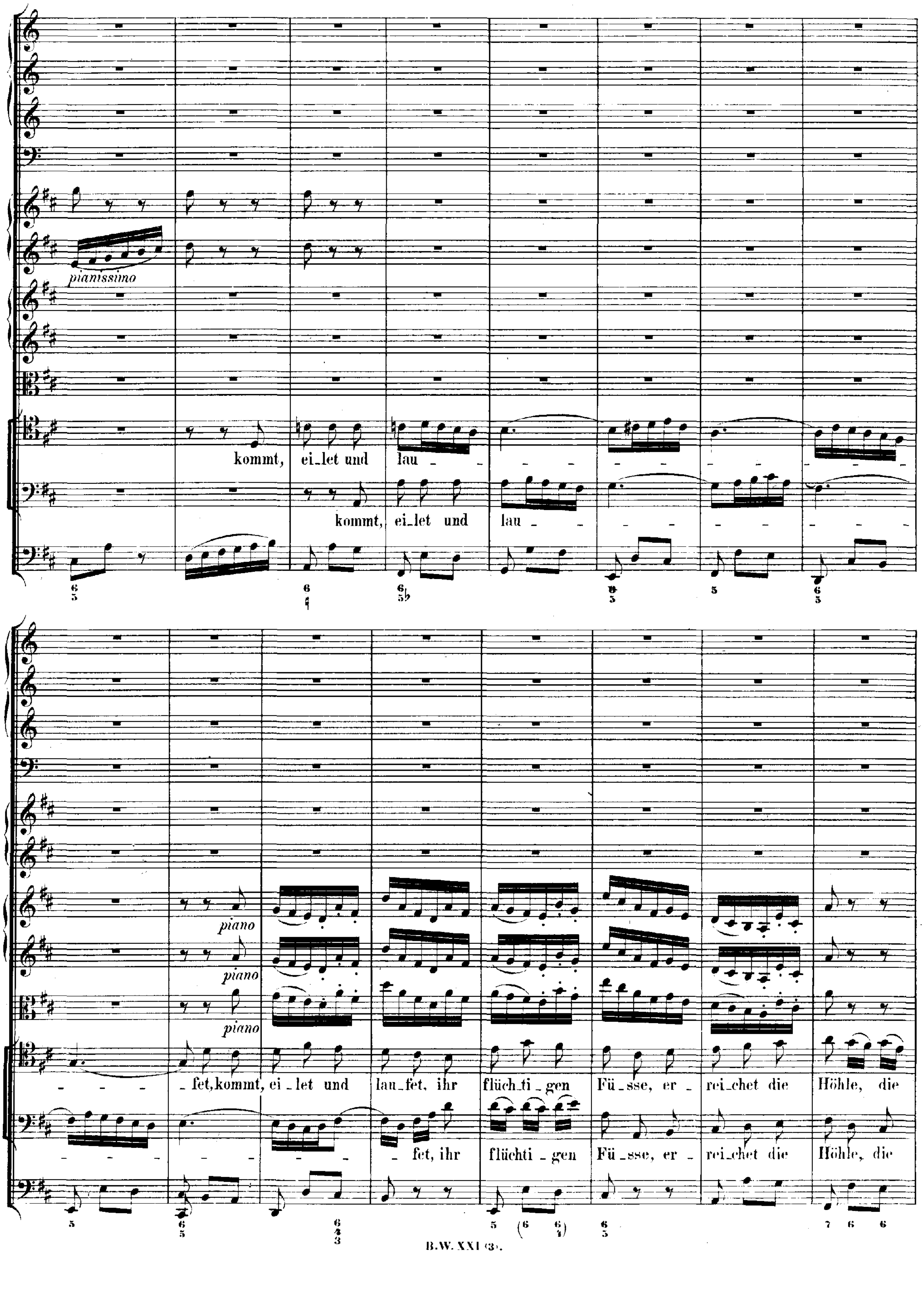


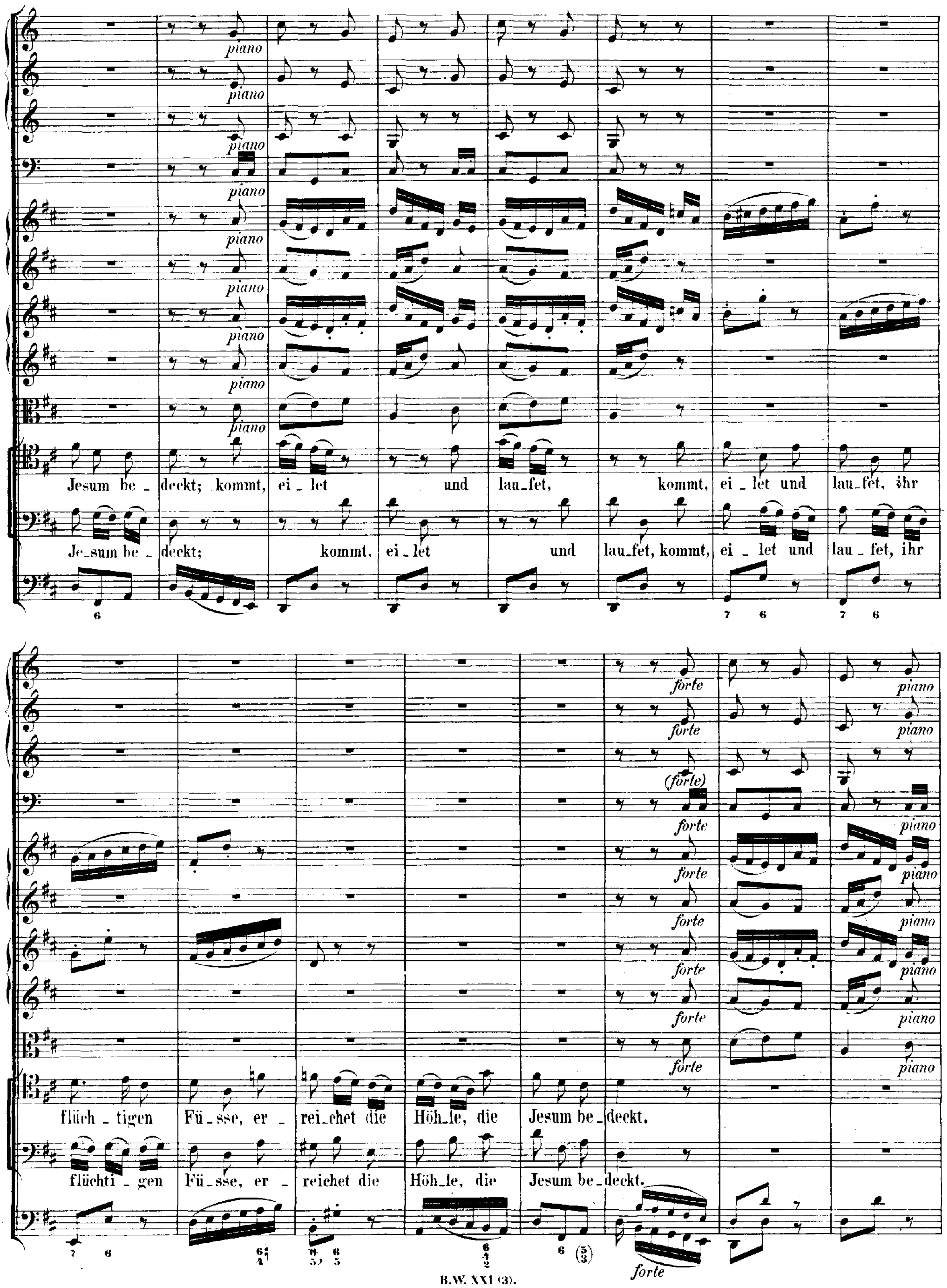

piano
Kommt, ei -
- let und lau - - fet, kommt, ei -
Kommt, ei - - let und lau - - fet, kommt,

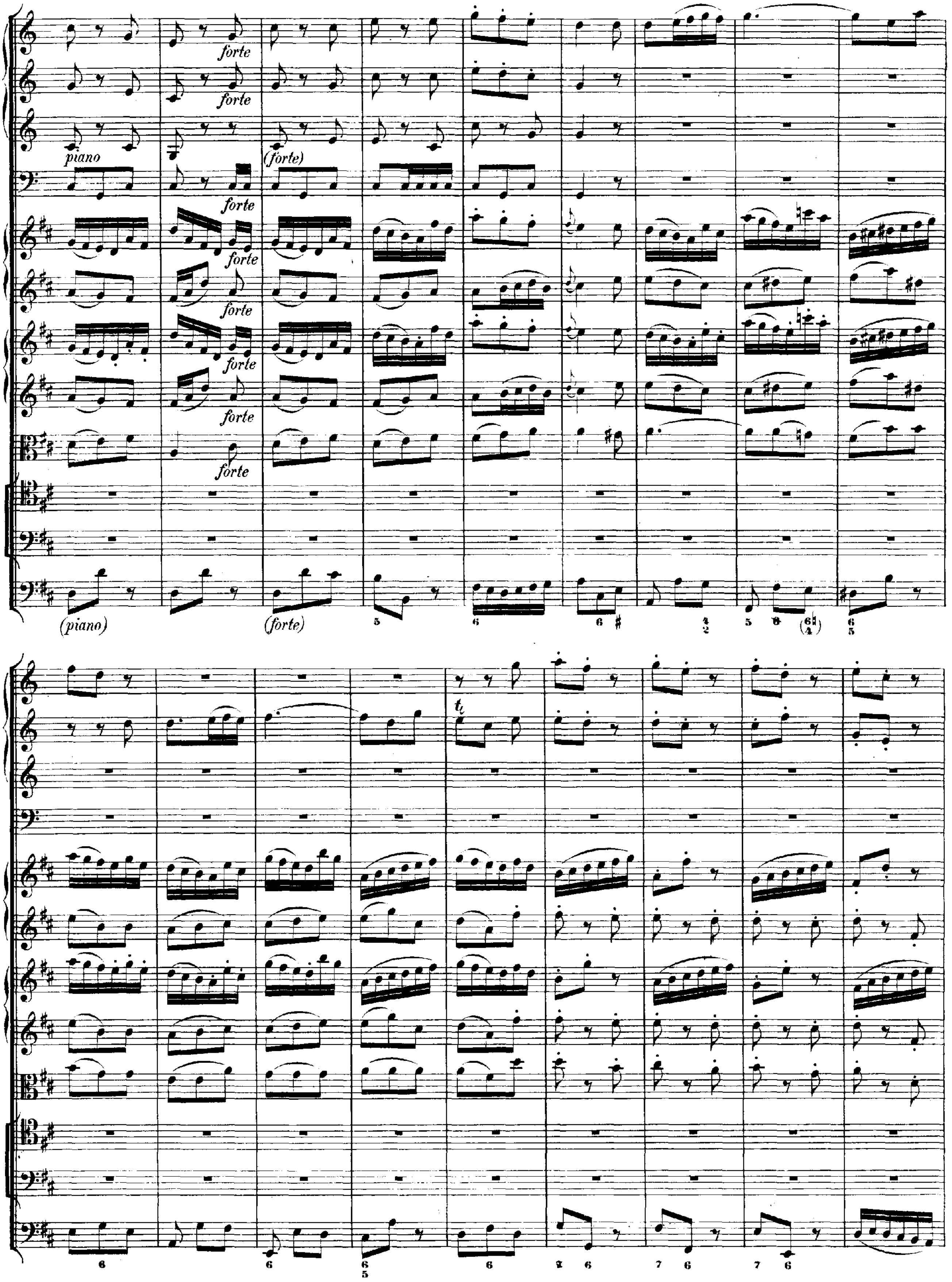

piano
piano
ei_let und lau _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ fet, ihr
lau _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ fet, kommt, ei_let und lau_fet, ihr

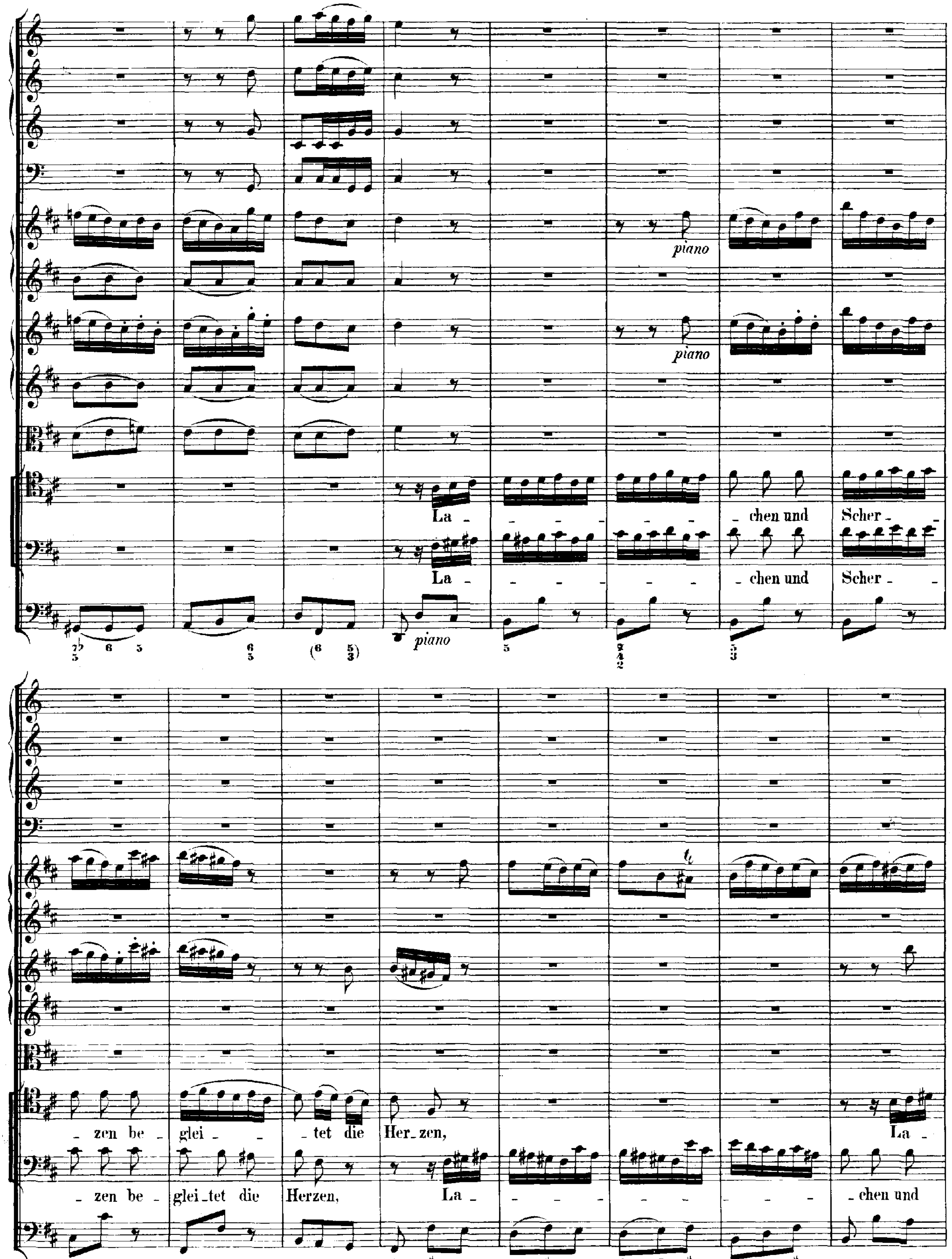

forte
forte
forte
forte
flüchti _ gen Fü _ sse, er _ rei_chet die Höhle, die Je_sum be _ deckt.
flüch_ti _ gen Fü _ sse, er _ rei_chet die Höhle, die Je_sum be _ deckt.
forte

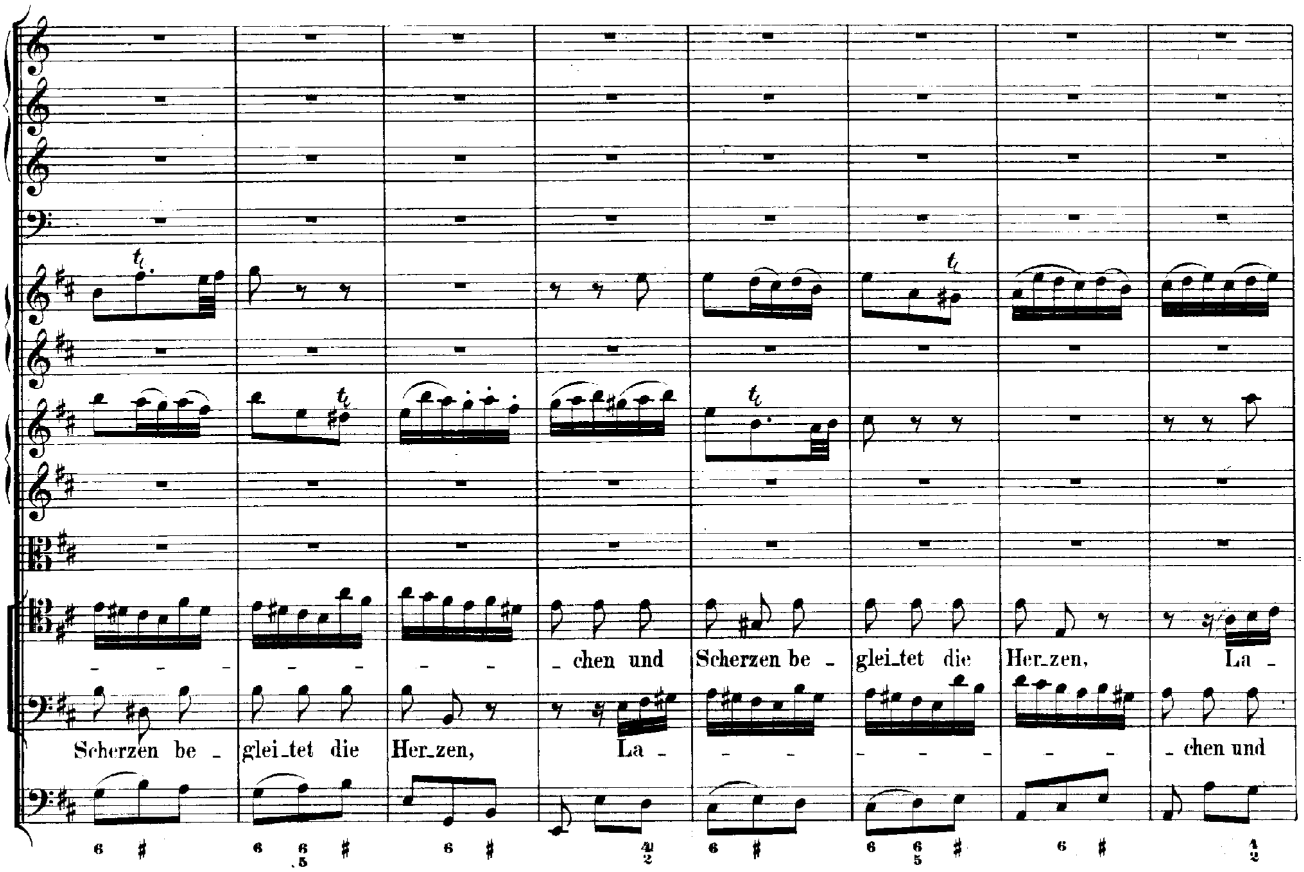

piano
forte
piano
Kommt, ei - - let und
Kommt, ei - - -
pianissimo
piano
piano
piano
lau - - fet!
kommt, ei - - let und lau - - fet!
- let und lau - fet!
kommt, ei - - let und lau - fet!


pianissimo
kommt, ei_let und lau_
kommt, ei_let und lau_
piano
piano
piano
_fet, kommt, ei_let und lau_fet, ihr flüch_ti_gen Fü_sse, er_rei_chet die Höhle, die
_fet, ihr flüchti_gen Fü_sse, er_rei_chet die Höhle, die

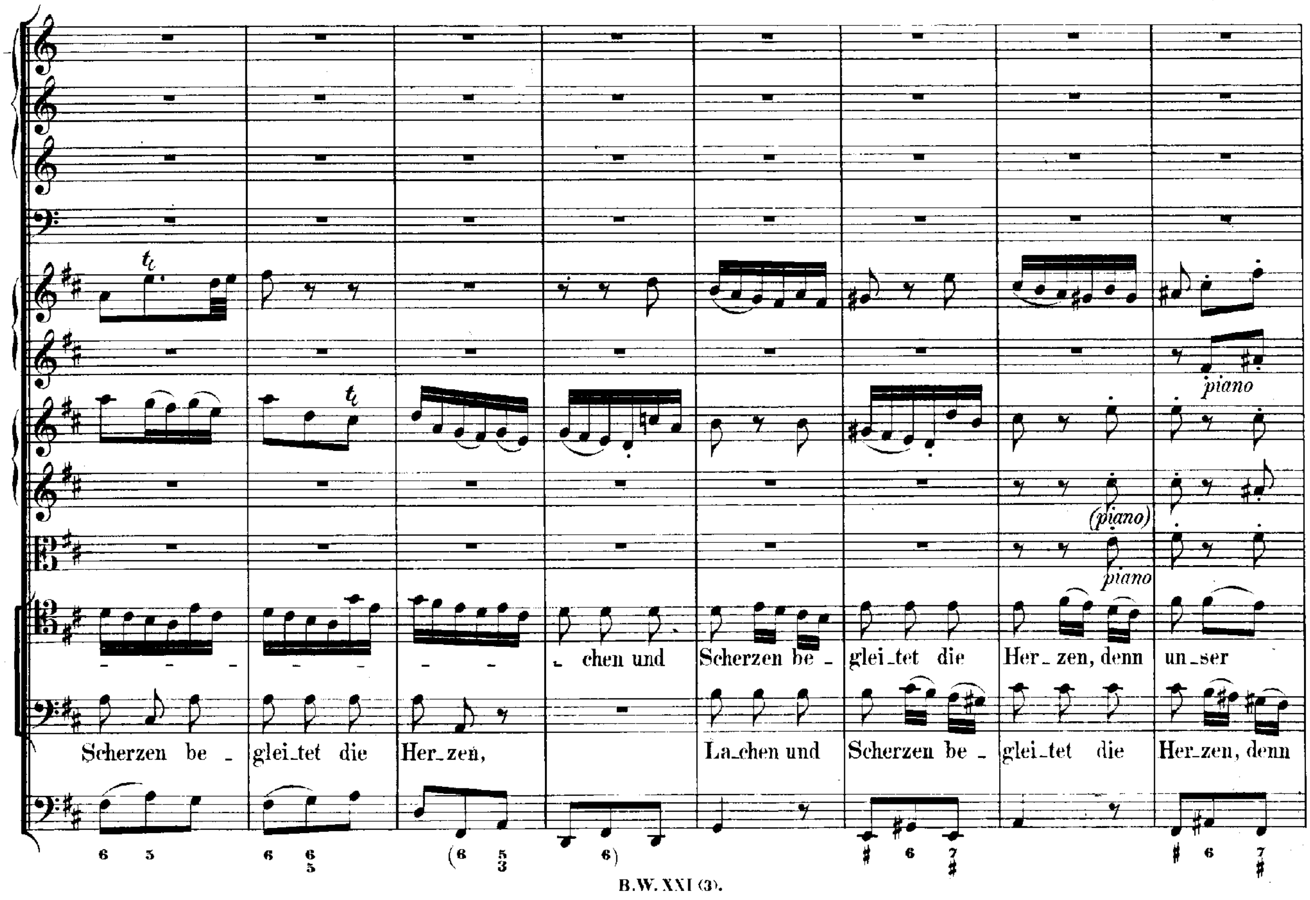

piano
Jesum be - deckt; kommt, ei - let und lau - fet, kommt, ei - let und lau - fet, ihr
Je - sum be - deckt; kommt, ei - let und lau - fet, kommt, ei - let und lau - fet, ihr
flüch - tigen Fü - sse, er - rei - chet die Höh - le, die Jesum be - deckt.
flüchti - gen Fü - sse, er - reichet die Höh - le, die Jesum be - deckt.
forte
(forte)


forte
forte
piano
(forte)
forte
forte
forte
forte
forte
forte
(piano)
(forte)

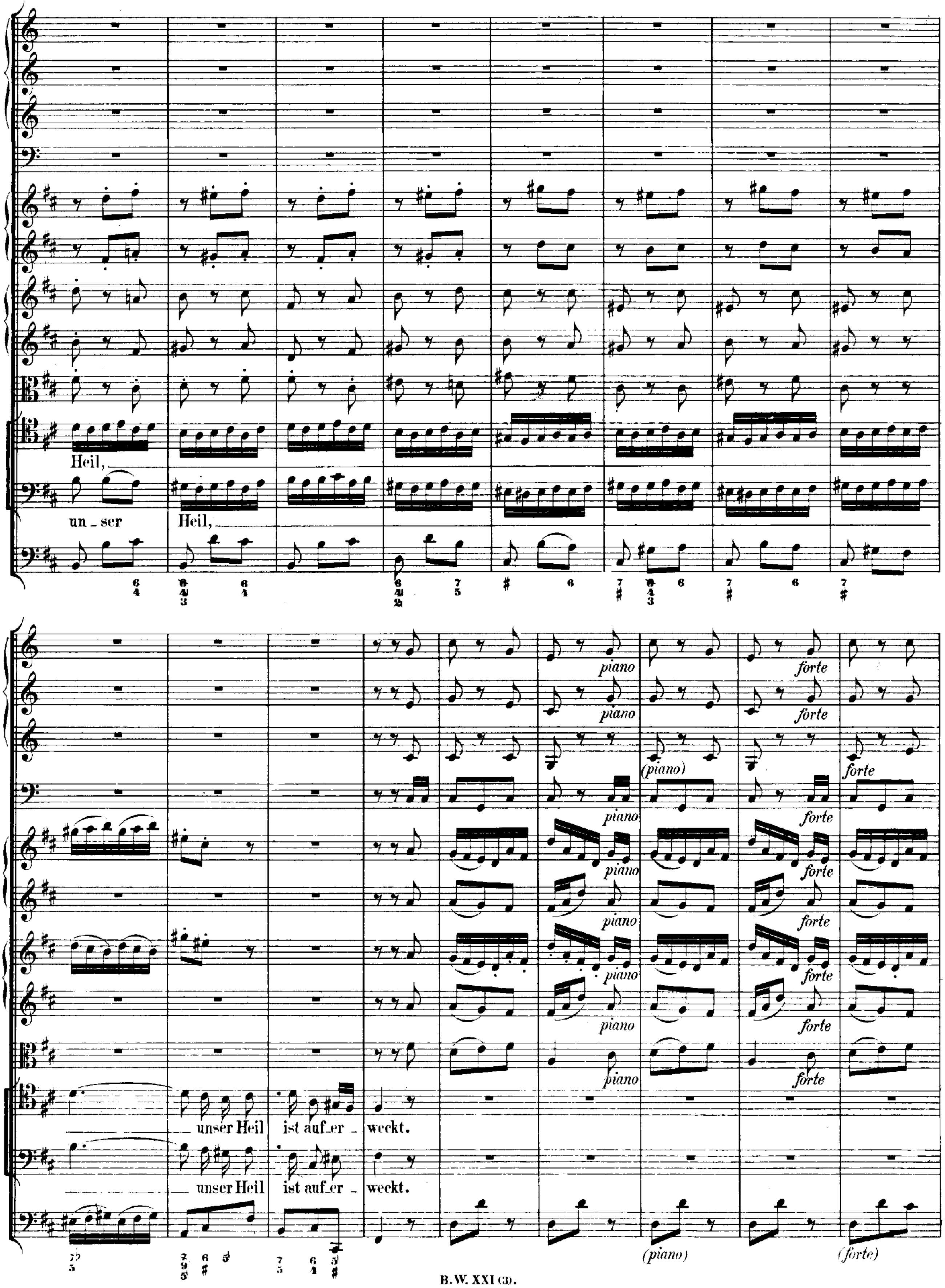

piano
piano
La - chen und Scher - zen be - glei - tet die Her - zen, La -
La - chen und Scher - zen be - glei - tet die Herzen, La - chen und
piano

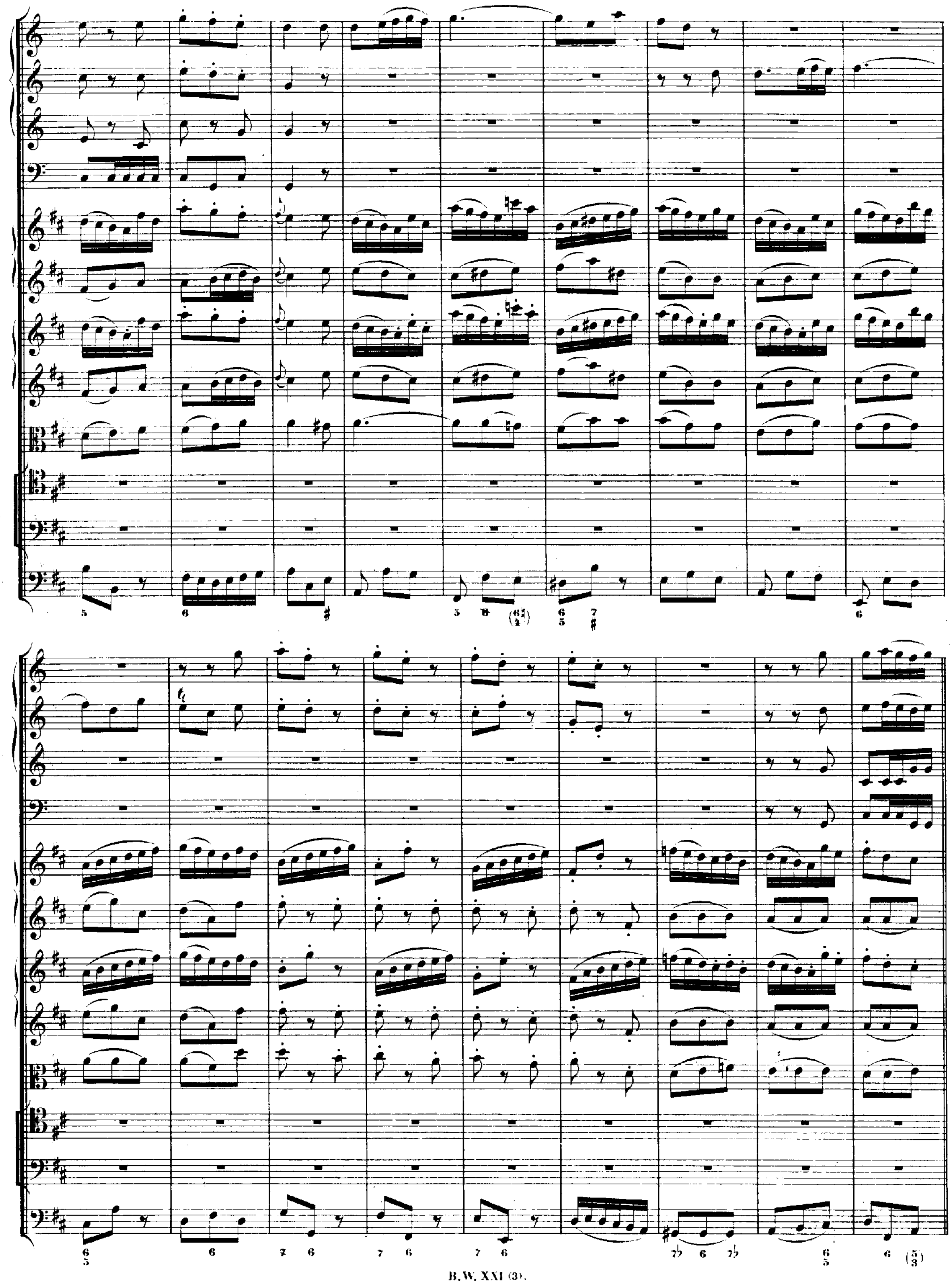


chen und Scherzen be - glei-tet die Her-zen, La -
Scherzen be - glei-tet die Her-zen, La -
- chen und

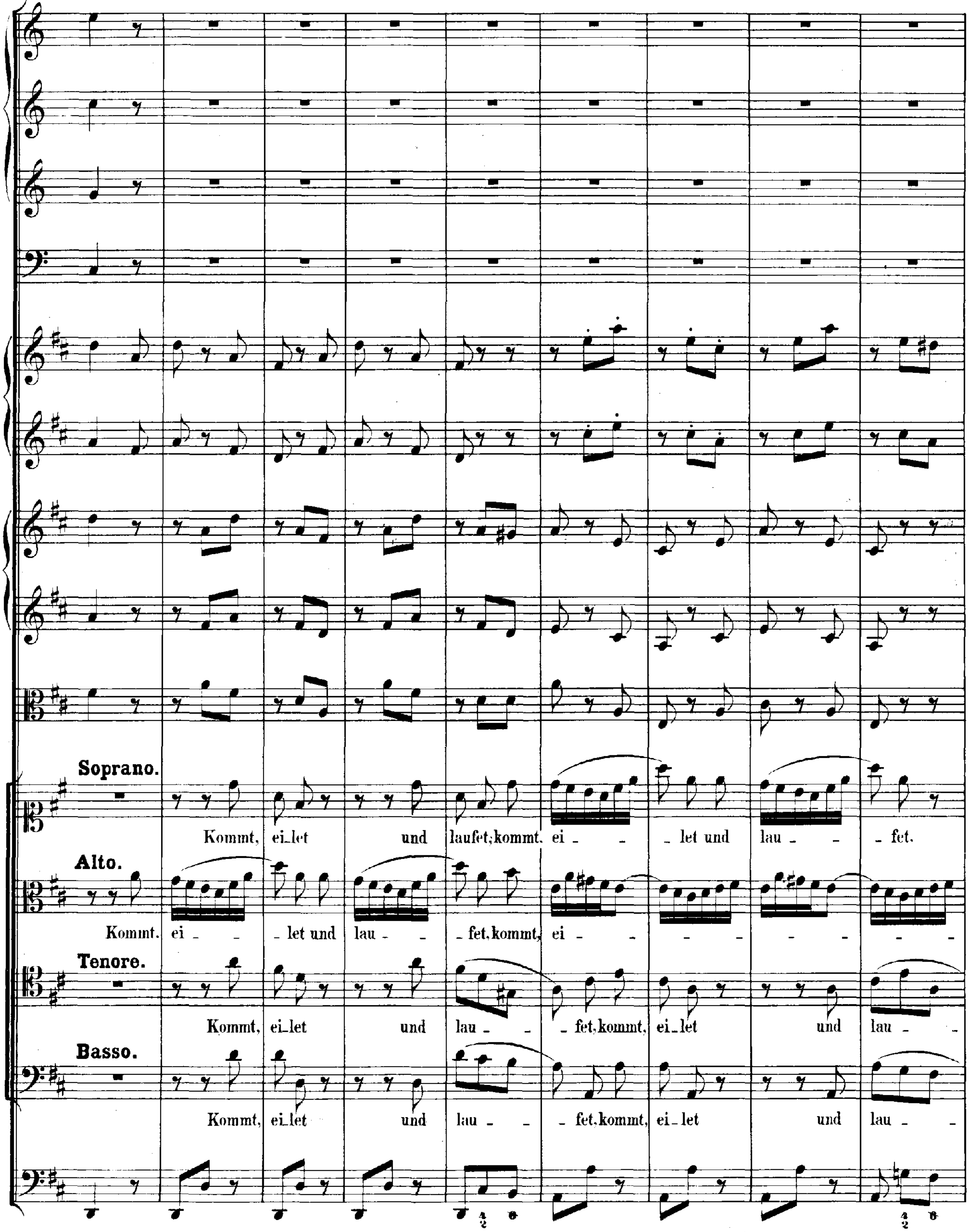


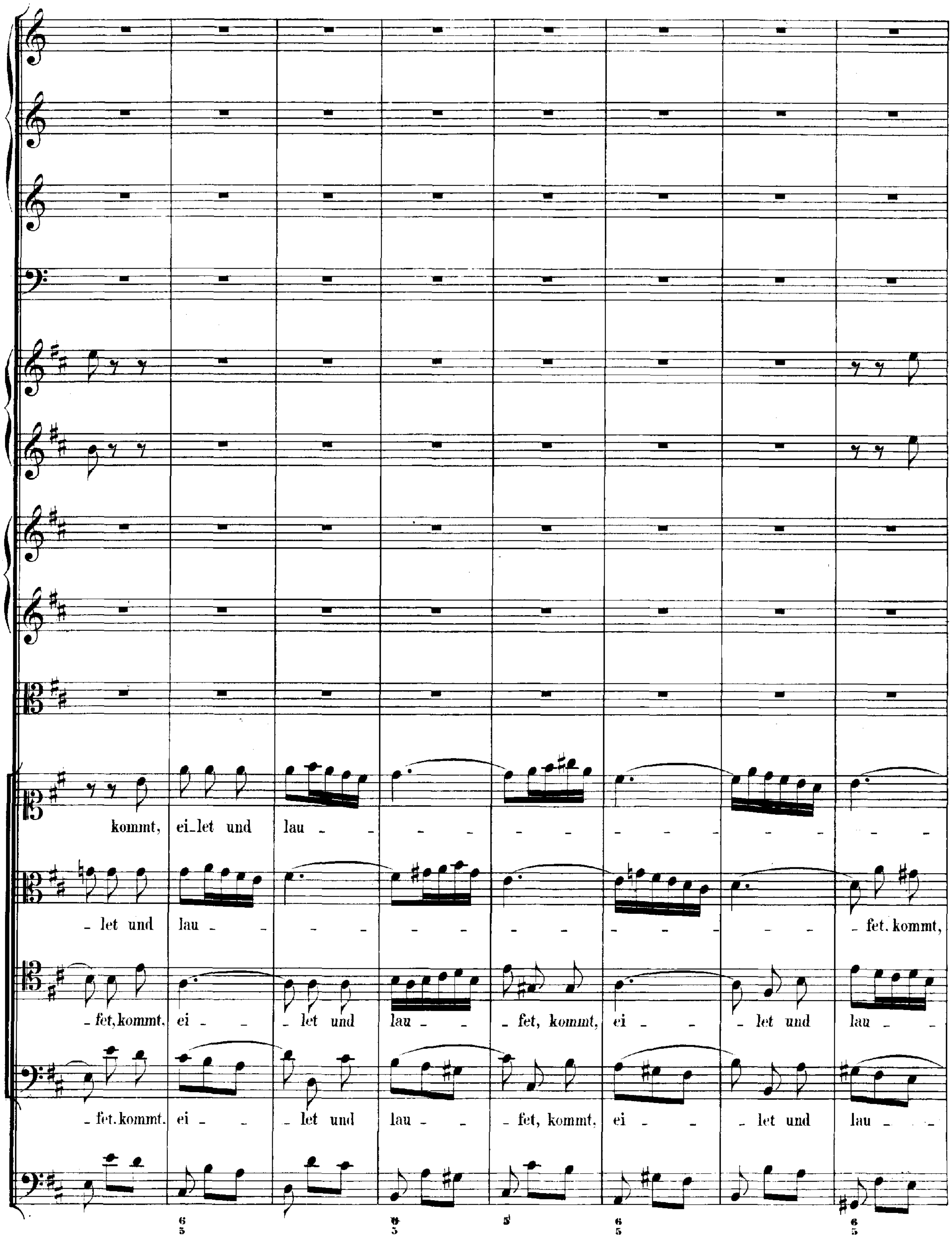
- chen und Scherzen be - glei-tet die Her-zen, denn un-ser
Scherzen be - glei-tet die Her-zen,
La-chen und Scherzen be - glei-tet die Her-zen, denn
piano
(piano)
piano

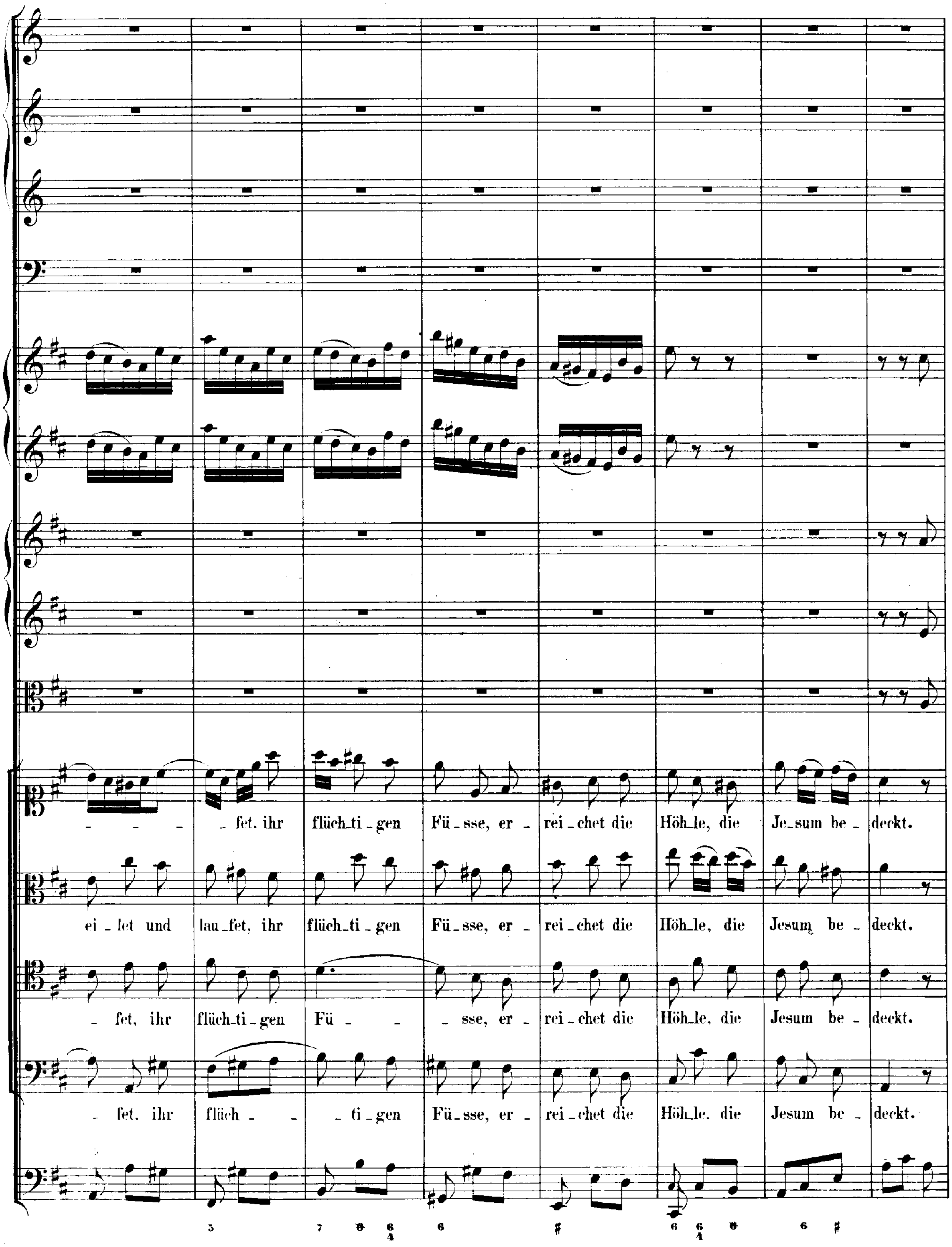

Heil,
un - ser
Heil,
unser Heil
ist auf - er -
weckt.
unser Heil
ist auf - er -
weckt.
piano
forte
(piano)
forte
(piano)
(forte)

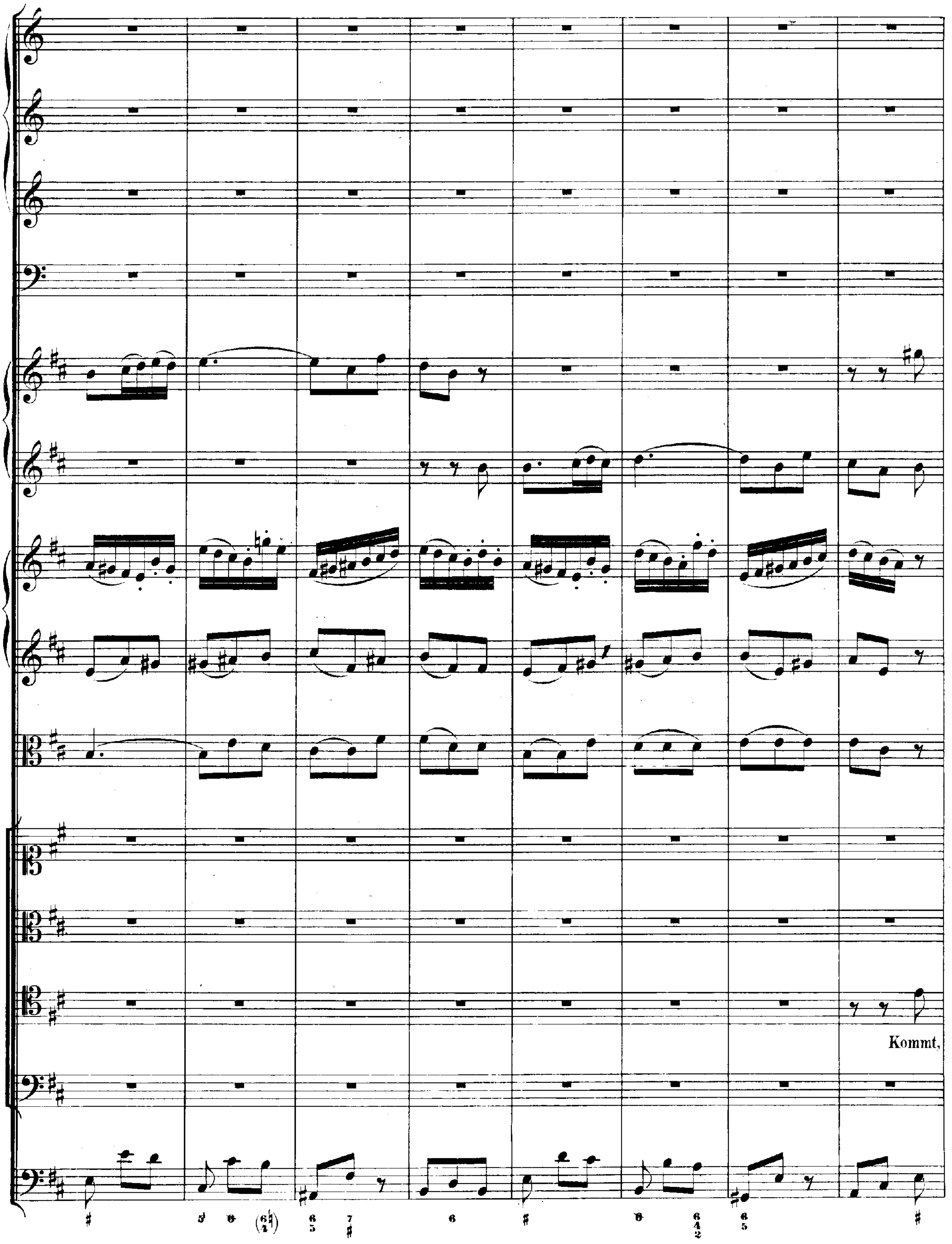


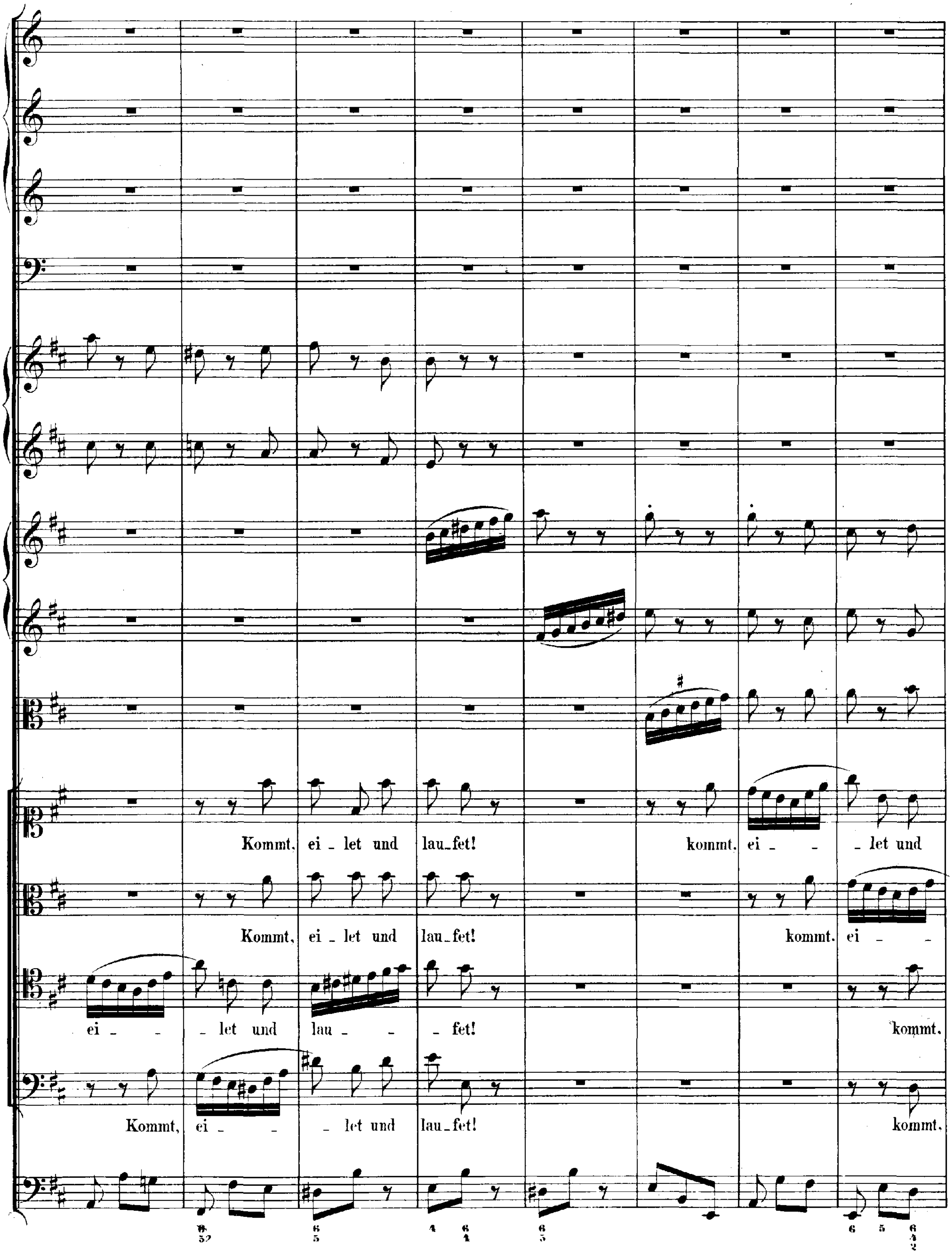
CORO.

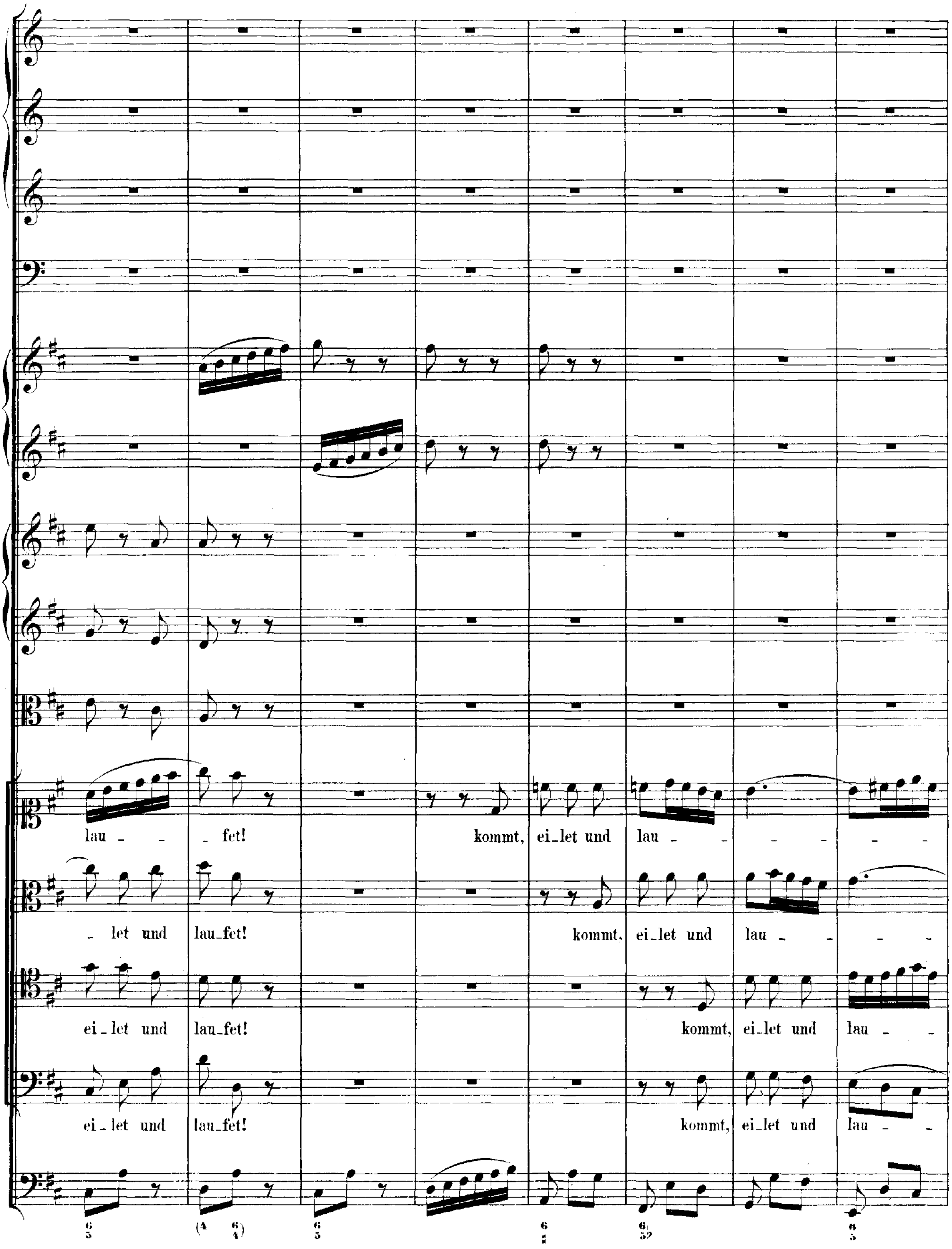

Soprano.
Kommt, ei_let und laufet;kommt. ei _ _ _ let und lau _ _ _ fet.
Alto.
Kommt. ei _ _ _ let und lau _ _ _ fet.kommt, ei _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
Tenore.
Kommt, ei_let und lau _ _ _ fet.kommt, ei_let und lau _ _
Basso.
Kommt, ei_let und lau _ _ _ fet.kommt, ei_let und lau _ _

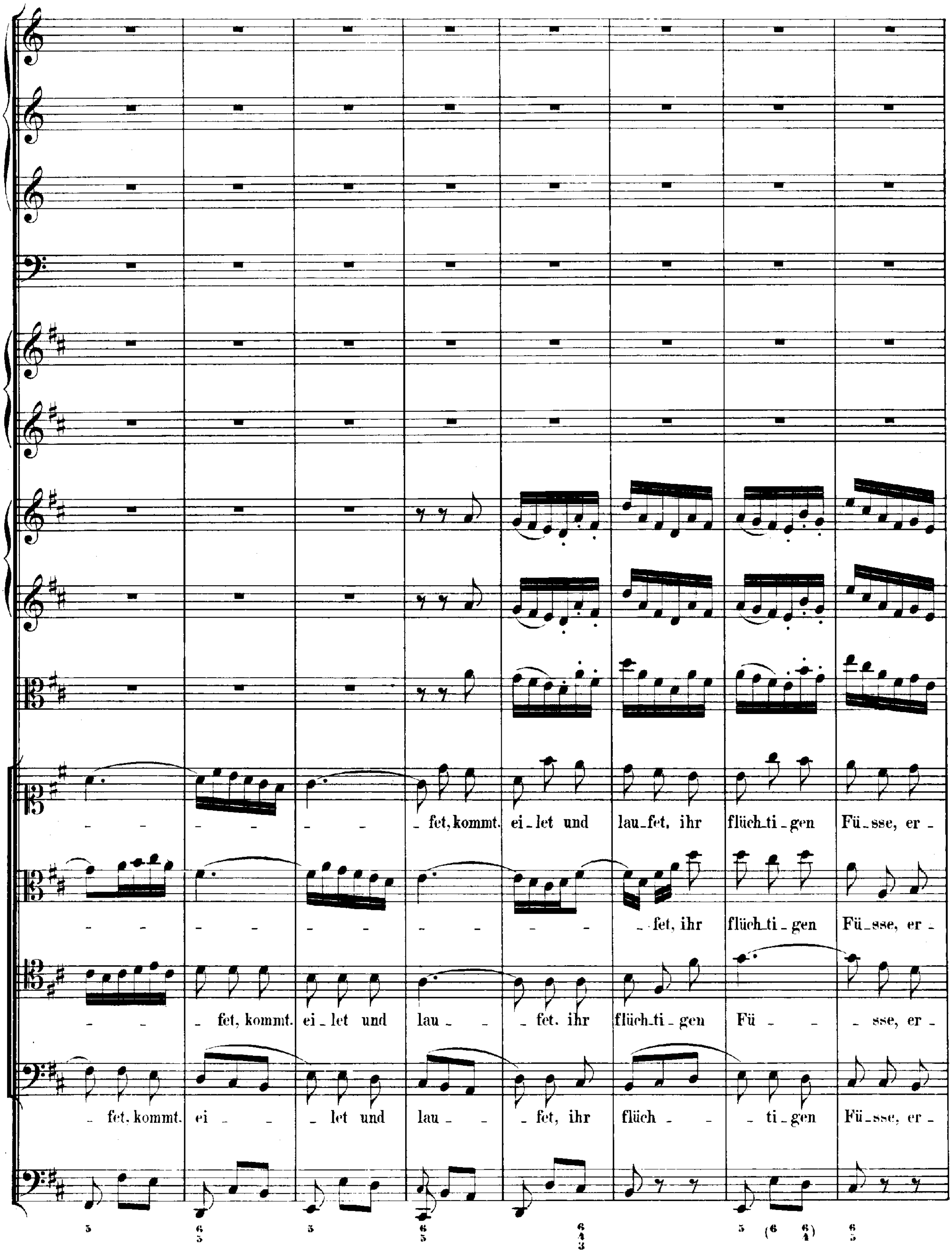

kommt, ei_let und lau - - - - - - - - - - - - - - - -
_let und lau - - - - - - - - - - - - - - - _fet. kommt,
_fet, kommt. ei - - _let und lau - - _fet, kommt, ei - - _let und lau - -
_fet. kommt. ei - - _let und lau - - _fet, kommt, ei - - _let und lau - -

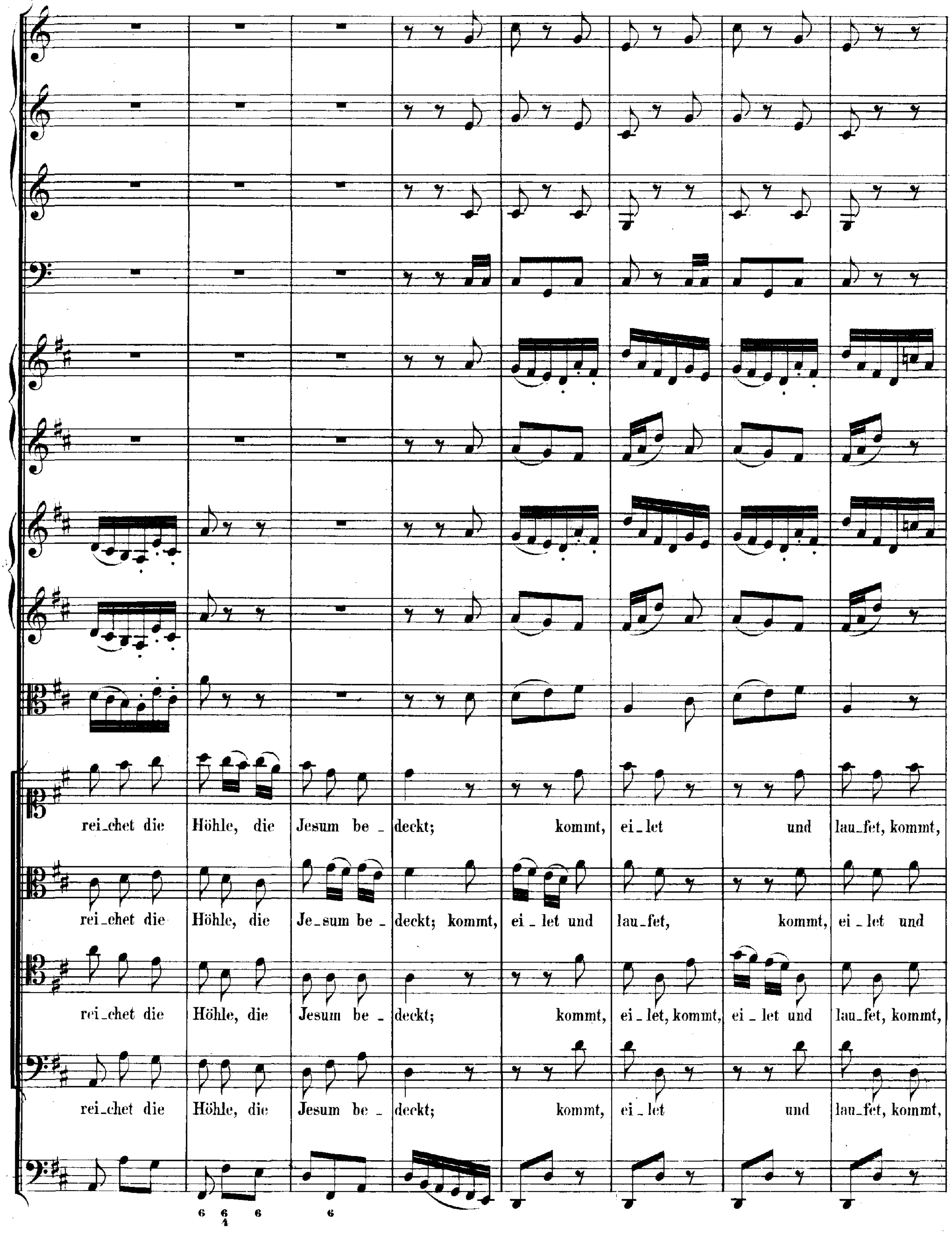

- - - - fet. ihr flüch_ti_gen Fü_sse, er_ rei_chet die Höh_le, die Je_sum be_ deckt.
ei_let und lau_fet, ihr flüch_ti_gen Fü_sse, er_ rei_chet die Höh_le, die Jesum be_ deckt.
_ fet. ihr flüch_ti_gen Fü - - _ sse, er_ rei_chet die Höh_le. die Jesum be_ deckt.
_ fet. ihr flüch - - _ ti_gen Fü_sse, er_ rei_chet die Höh_le. die Jesum be_ deckt.

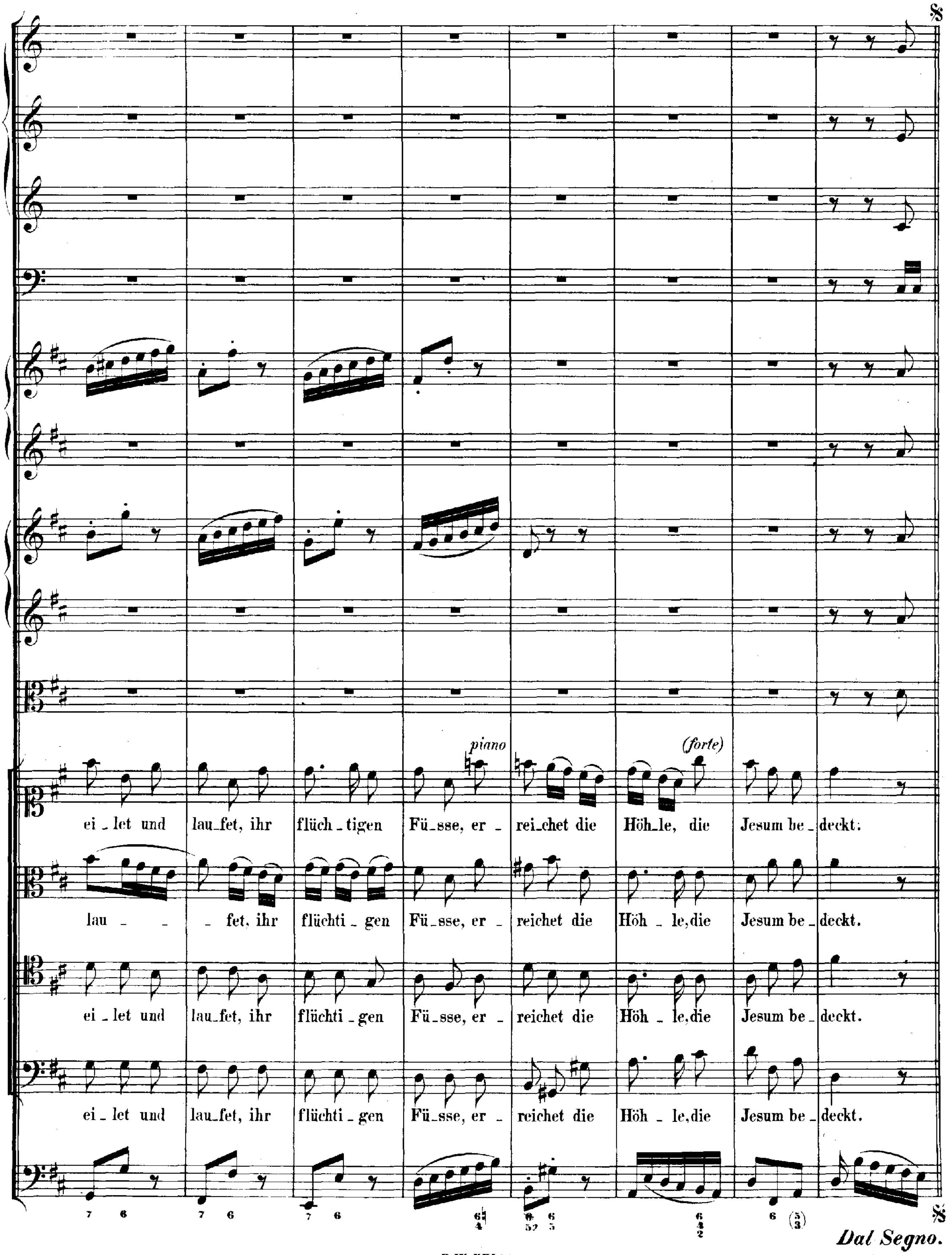

Kommt,


Kommt, ei - let und lau-fet! kommt, ei - - let und
Kommt, ei - let und lau-fet! kommt, ei -
ei - - let und lau - - fet! kommt.
Kommt, ei - - let und lau-fet! kommt.

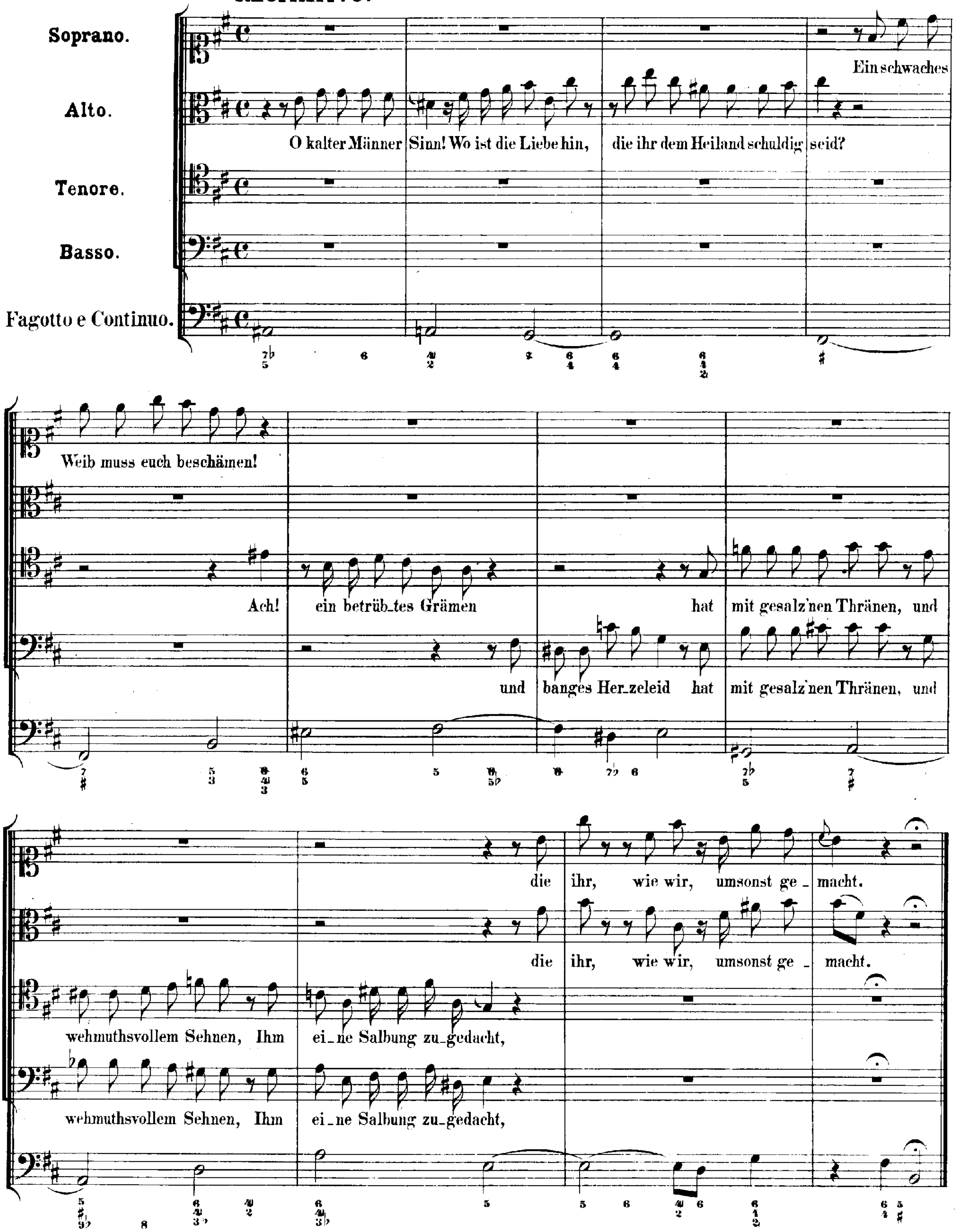

lau - - fet! kommt, ei-let und lau - - - - -
- let und lau-fet! kommt, ei-let und lau - - - -
ei-let und lau-fet! kommt, ei-let und lau -
ei-let und lau-fet! kommt, ei-let und lau -

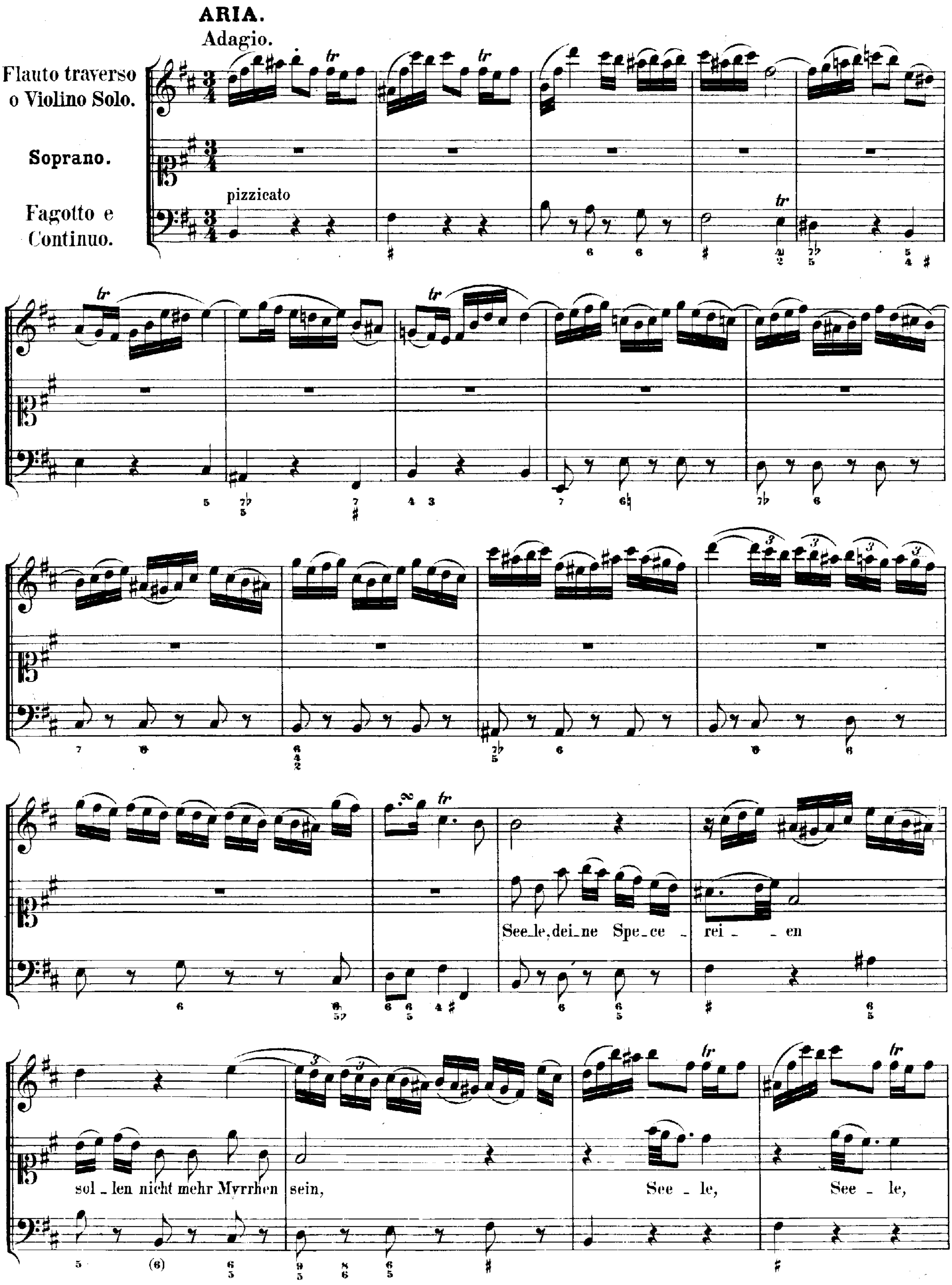

_ fet, kommt. ei_let und lau_fet, ihr flüch_ti_gen Fü_sse, er_
_ fet, ihr flüch_ti_gen Fü_sse, er_
_ fet, kommt. ei_let und lau_ _ fet. ihr flüch_ti_gen Fü_ _ sse, er_
_ fet. kommt. ei_ _ let und lau_ _ fet, ihr flüch_ _ ti_gen Fü_sse, er_

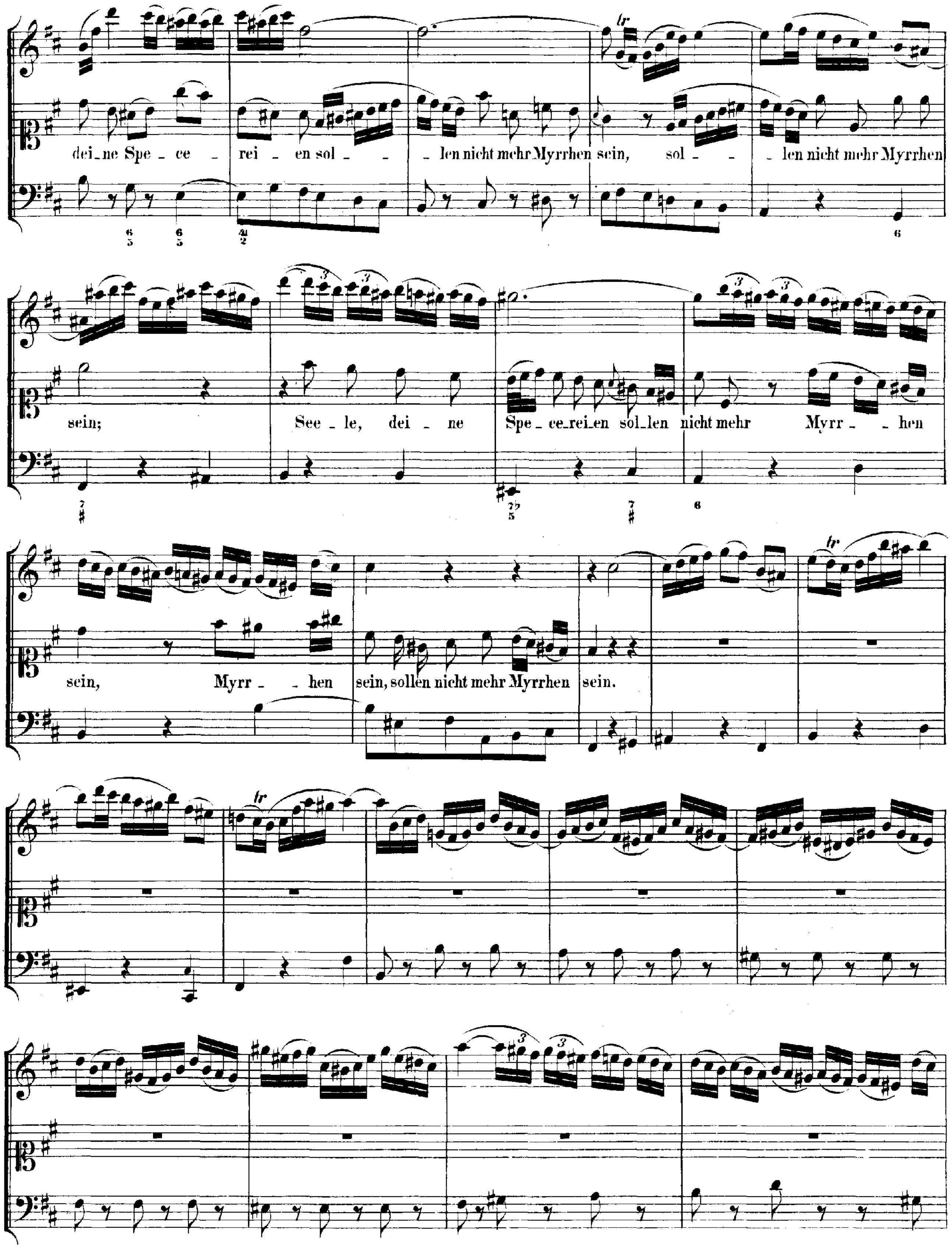

rei_chet die Höhle, die Jesum be_deckt; kommt, ei_let und lau_fet, kommt,
rei_chet die Höhle, die Je_sum be_deckt; kommt, ei_let und lau_fet, kommt, ei_let und
rei_chet die Höhle, die Jesum be_deckt; kommt, ei_let, kommt, ei_let und lau_fet, kommt,
rei_chet die Höhle, die Jesum be_deckt; kommt, ei_let und lau_fet, kommt,
6 6 4 6 6

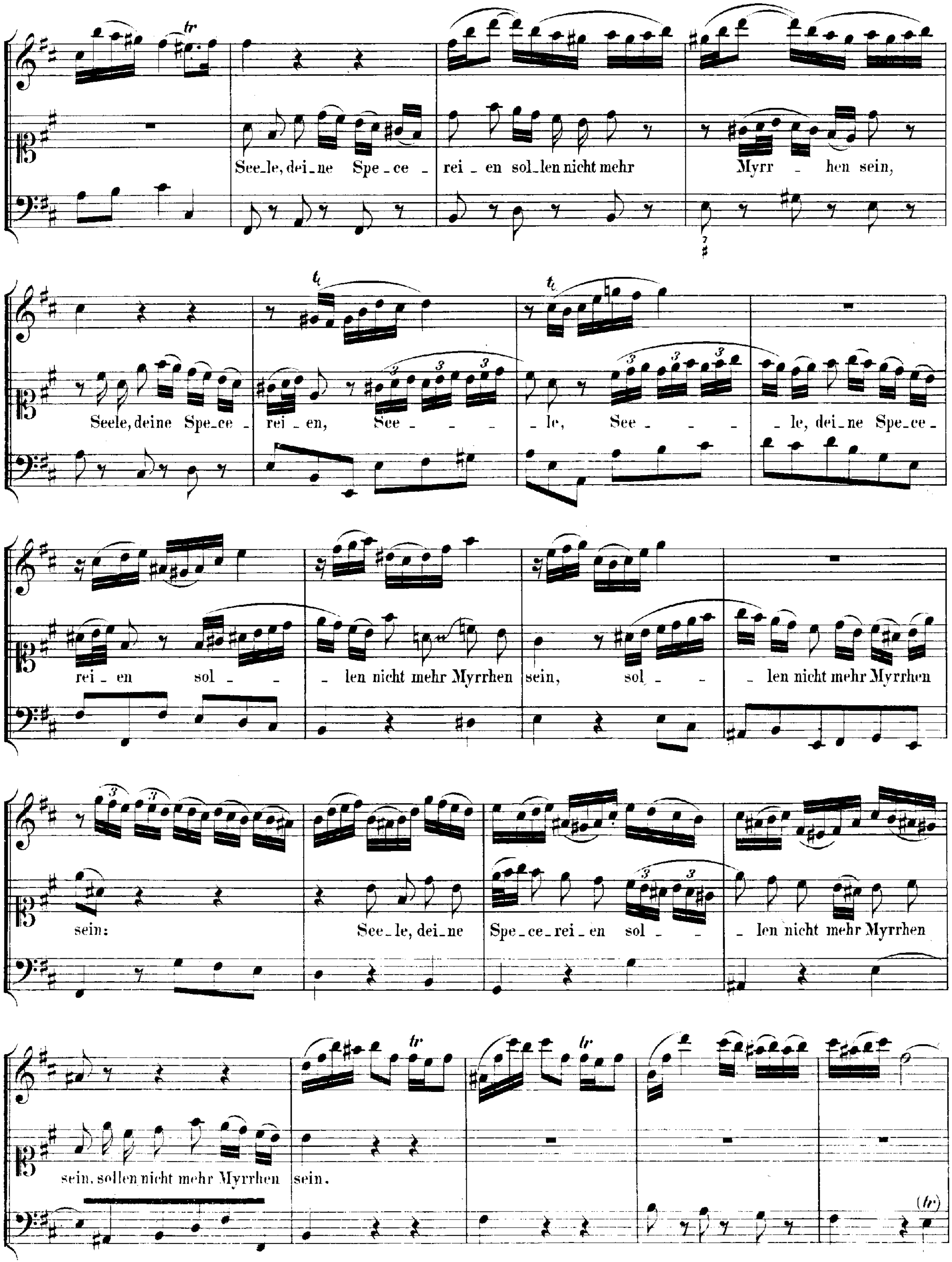

piano
(forte)
ei_let und lau_fet, ihr flüch_tigen Fü_sse, er_rei_chet die Höh_le, die Jesum be_deckt:
lau_ _ _fet, ihr flüchti_gen Fü_sse, er_reichet die Höh_le, die Jesum be_deckt.
ei_let und lau_fet, ihr flüchti_gen Fü_sse, er_reichet die Höh_le, die Jesum be_deckt.
ei_let und lau_fet, ihr flüchti_gen Fü_sse, er_reichet die Höh_le, die Jesum be_deckt.
Dal Segno.

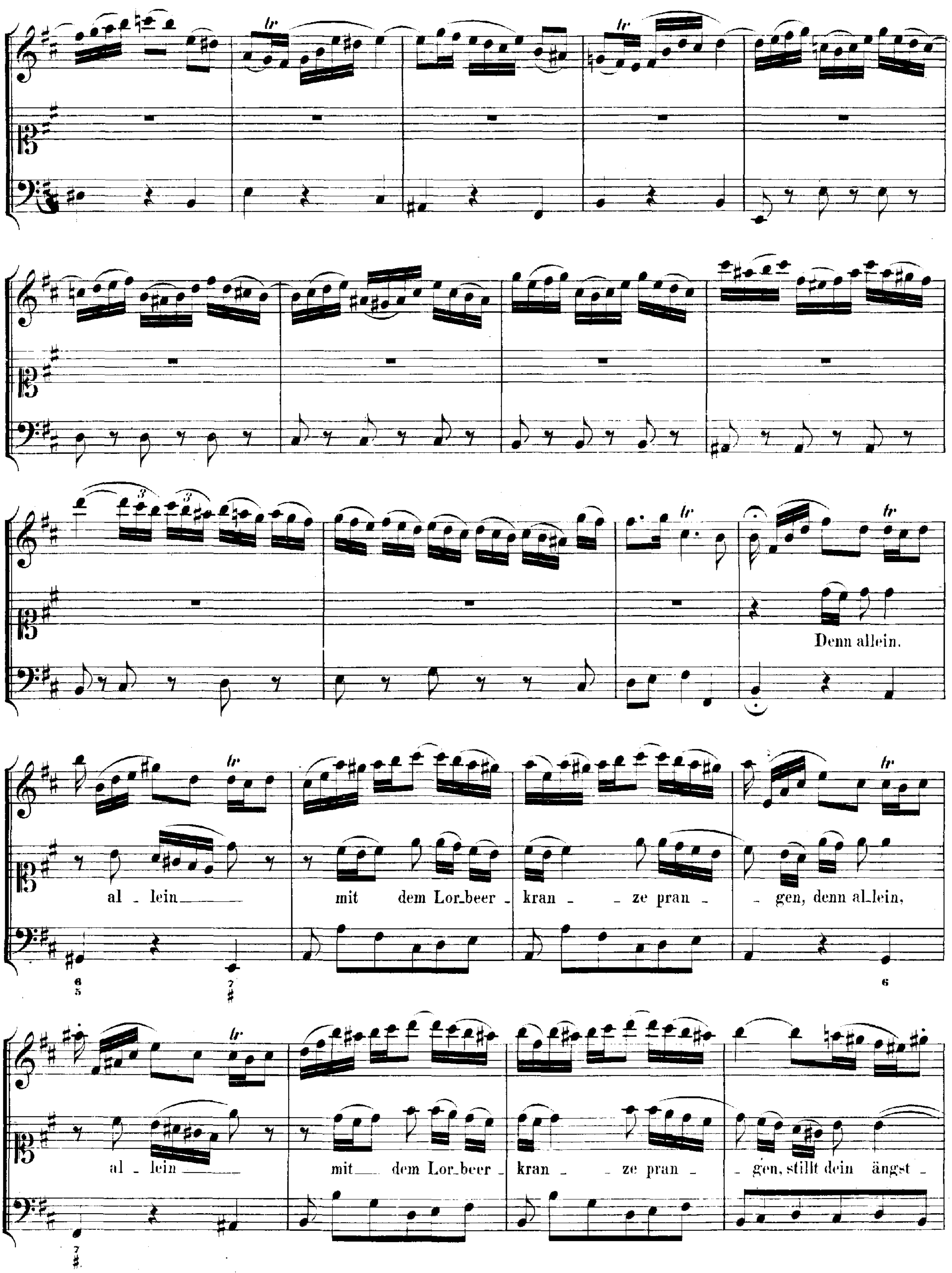
RECITATIVO.

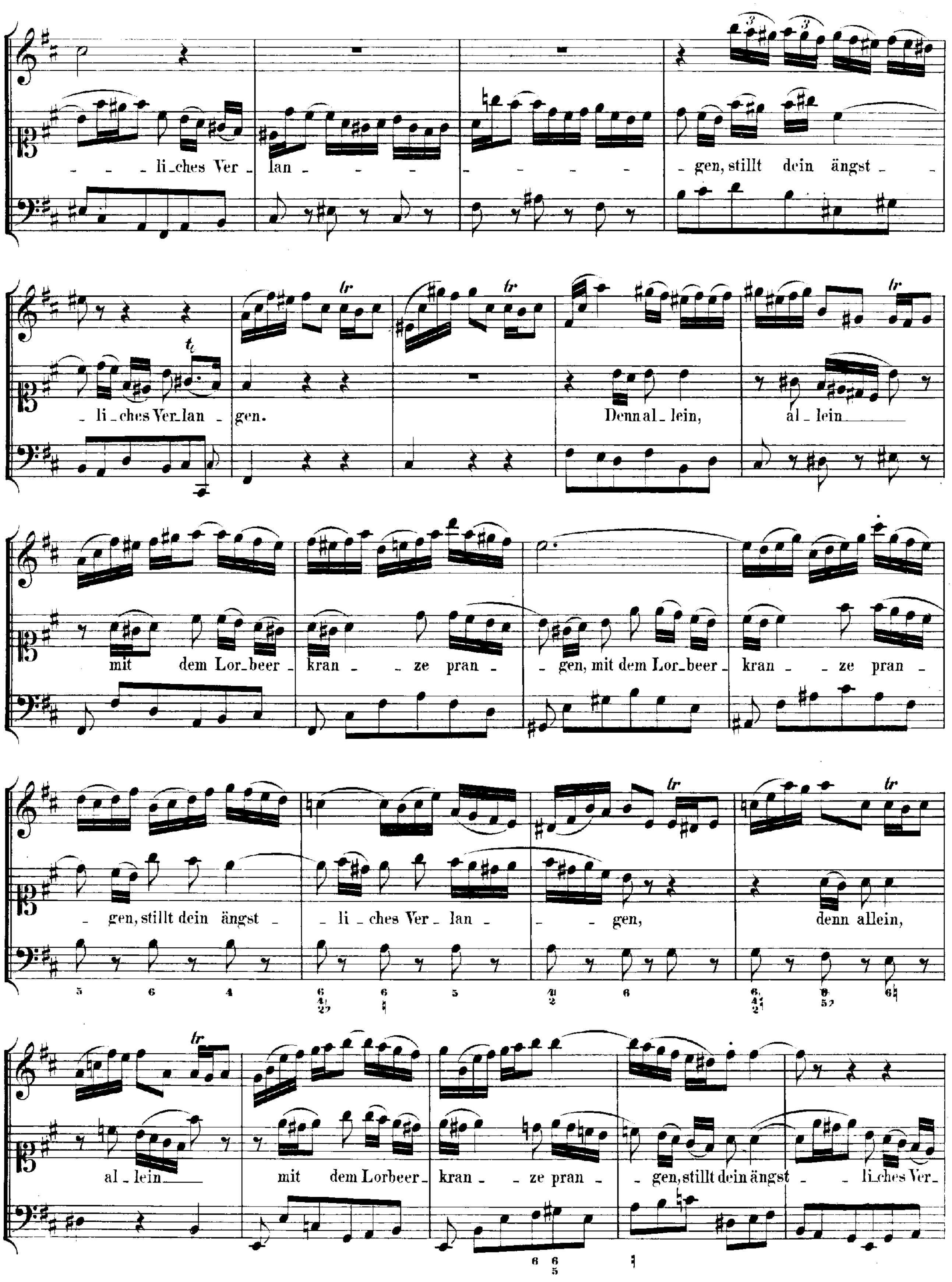

Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Fagotto e Continuo.
O kalter Männer Sinn! Wo ist die Liebe hin, die ihr dem Heiland schuldig seid?
Ein schwaches Weib muss euch beschämen!
Ach! ein betrüb_tes Grämen hat mit gesalz'nen Thränen, und wehmuthsvollem Sehnen, Ihm ei_ne Salbung zu_gedacht,
und banges Her_zeleid hat mit gesalz'nen Thränen, und wehmuthsvollem Sehnen, Ihm ei_ne Salbung zu_gedacht,
die ihr, wie wir, umsonst ge_macht.
die ihr, wie wir, umsonst ge_macht.


ARIA.
Adagio.
Flauto traverso o Violino Solo.
Soprano.
Fagotto e Continuo.
pizzicato
Seele, deine Spece - rei - en
sol - len nicht mehr Myrrhen sein,
See - le,
See - le,

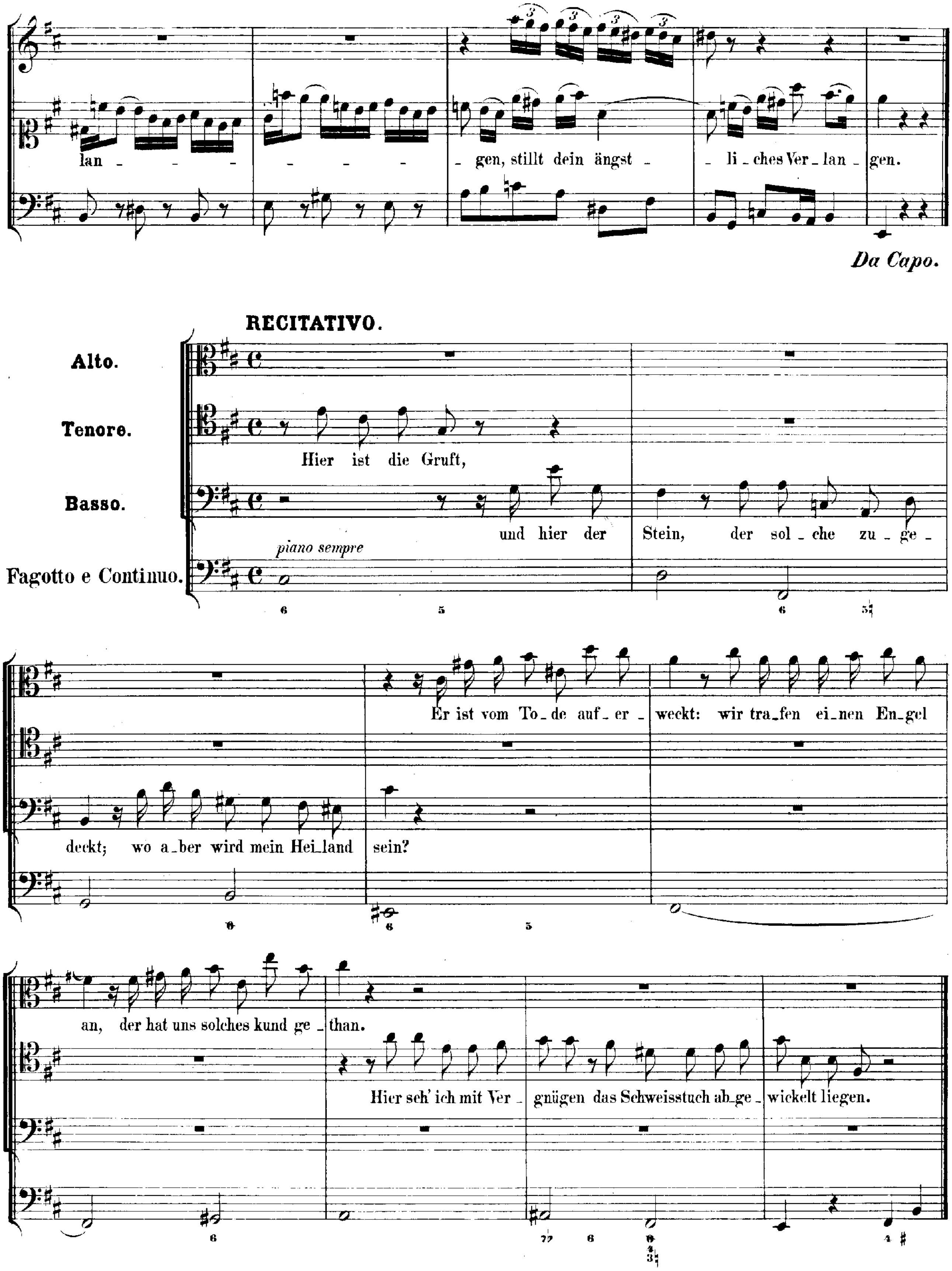

dei_ne Spe _ ce _ rei _ en sol _ _ _ len nicht mehr Myrrhen sein, sol _ _ _ len nicht mehr Myrrhen
sein; See _ le, dei _ ne Spe _ ce_rei_en sol_len nicht mehr Myrr _ _ hen
sein, Myrr _ _ hen sein, sollen nicht mehr Myrrhen sein.
tr

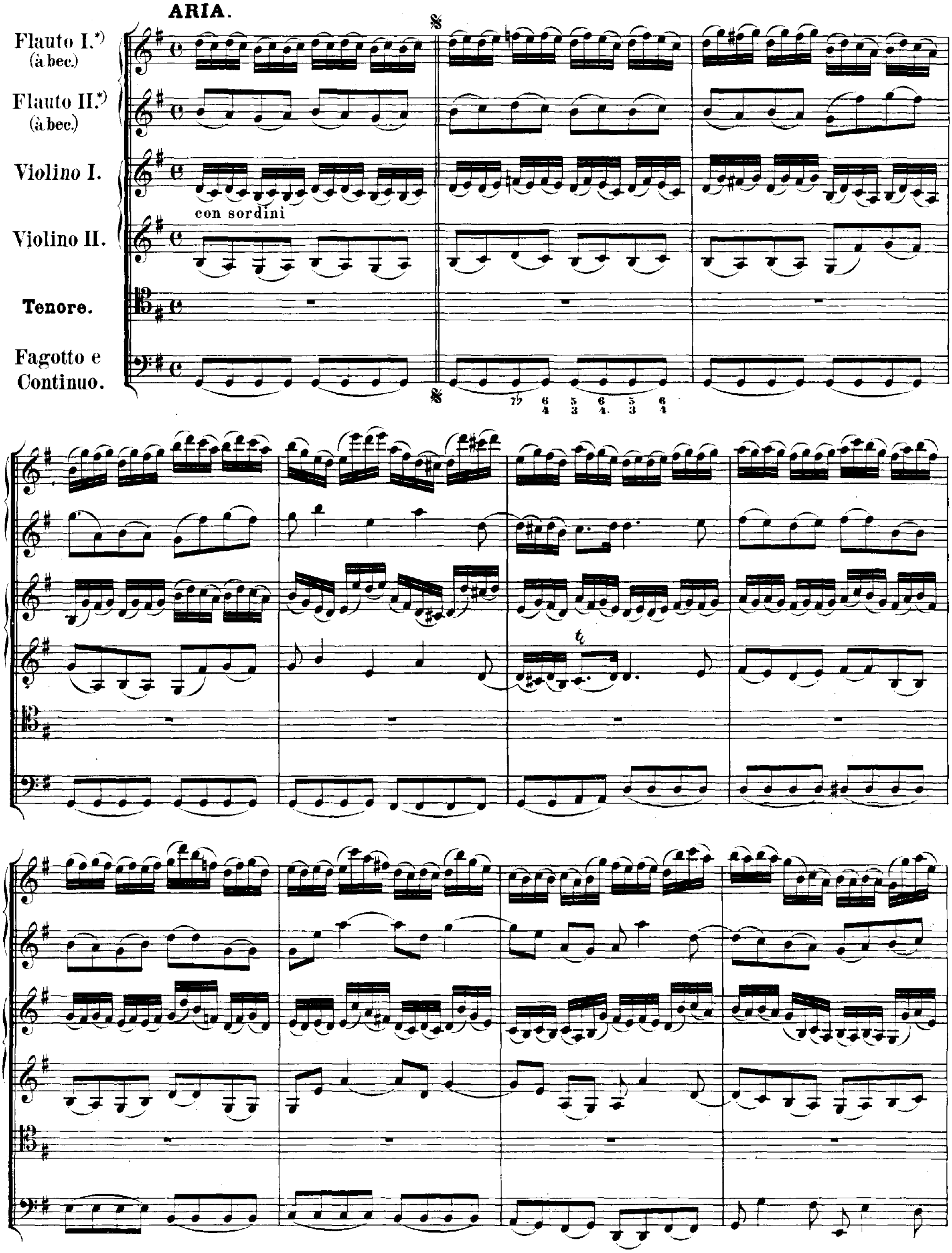

See_le, dei_ne Spe_ce _ rei _ en sol_len nicht mehr Myrr _ hen sein,
Seele, deine Spe_ce _ rei_en, See _ _ _ _ le, See _ _ _ _ le, dei_ne Spe_ce _
rei _ en sol _ _ _ len nicht mehr Myrrhen sein, sol _ _ _ len nicht mehr Myrrhen
sein: See_le, dei_ne Spe_ce_rei_en sol _ _ _ len nicht mehr Myrrhen
sein, sollen nicht mehr Myrrhen sein.


Denn allein.
al - lein
mit dem Lor-beer - kran - ze pran - gen, denn al-lein,
al - lein
mit dem Lor-beer - kran - ze pran - gen, stillt dein ängst -

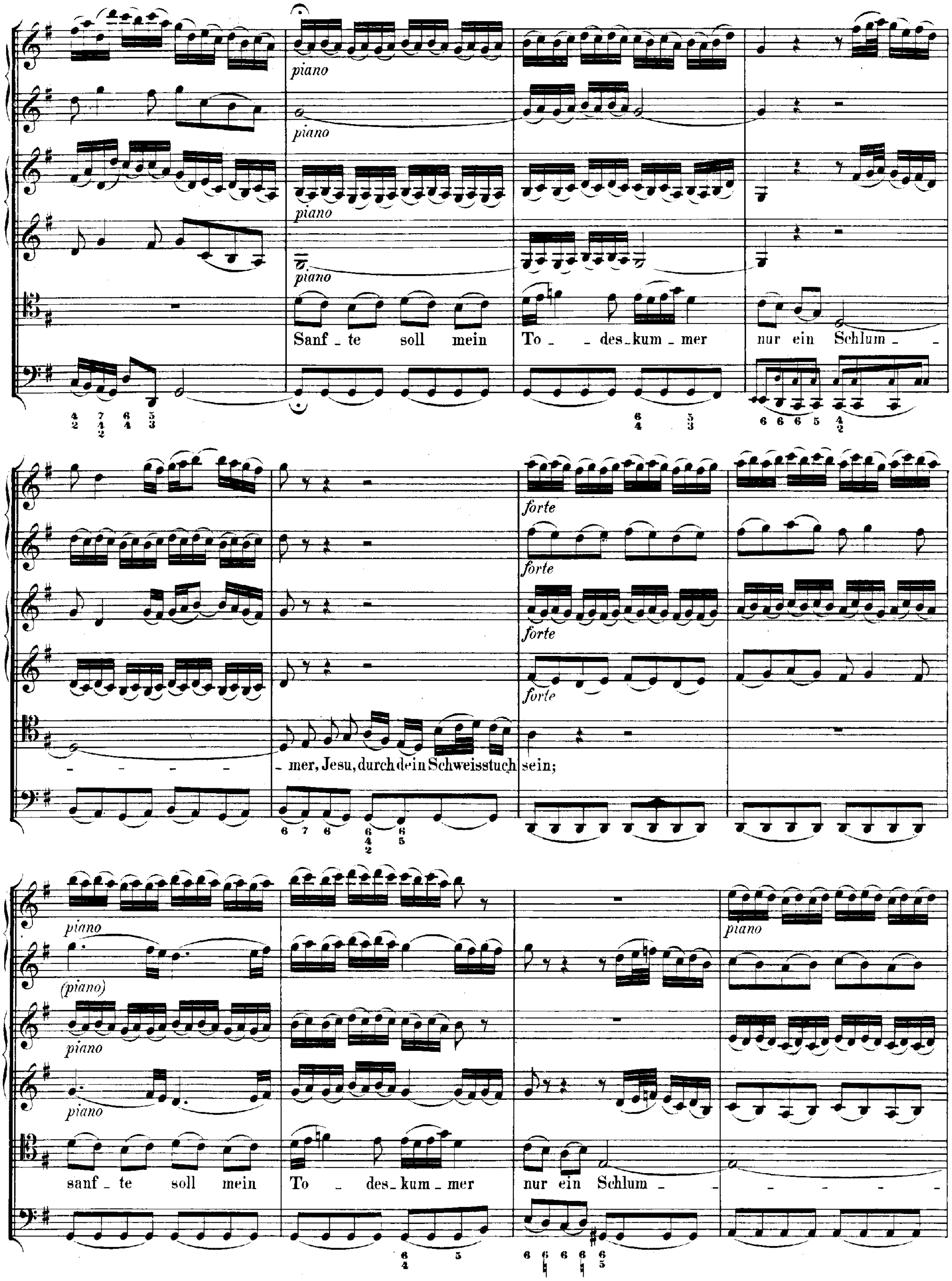


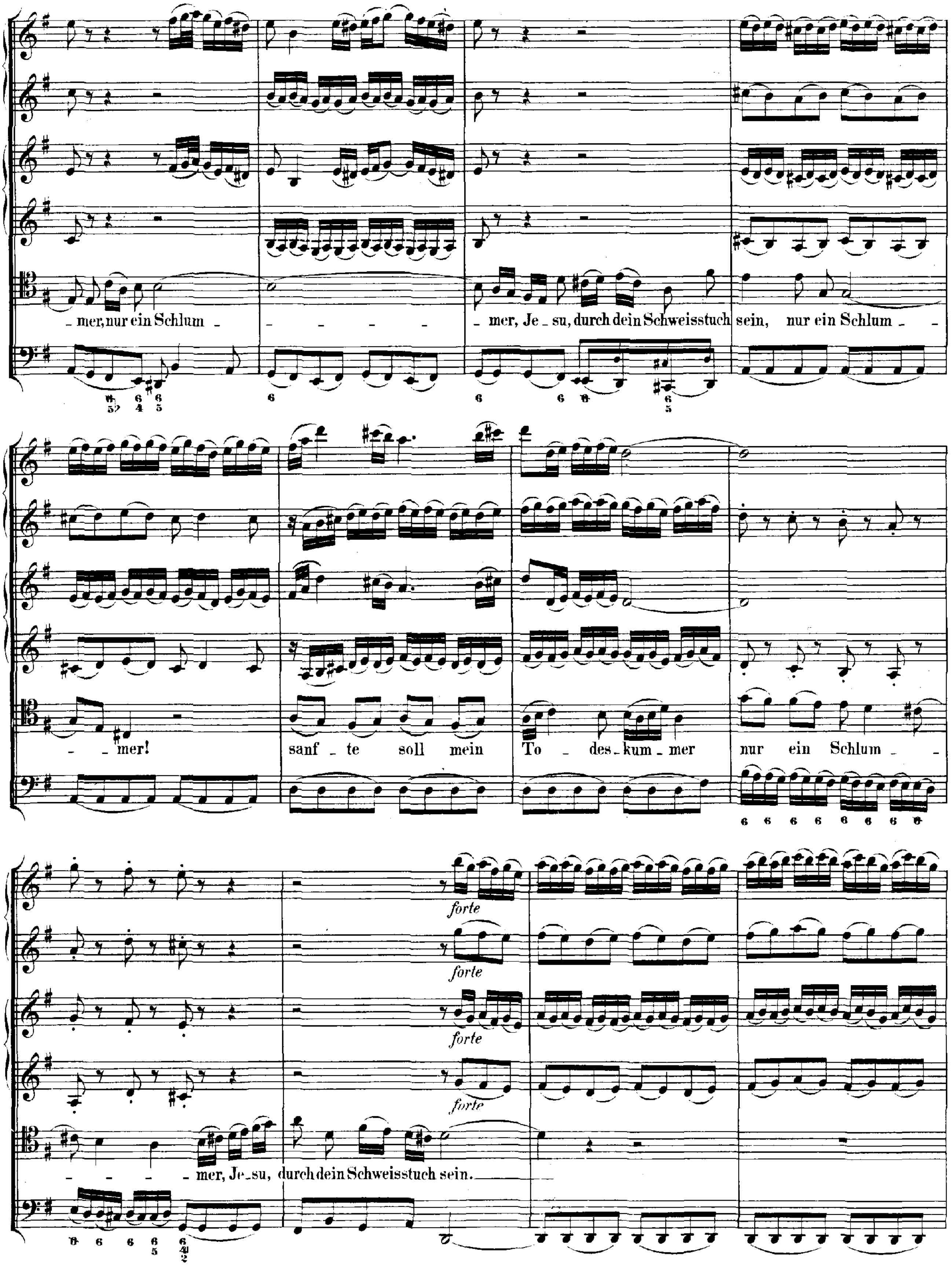
li-ches Ver- lan- gen, stillt dein ängst-
li-ches Ver-lan- gen. Denn al-lein, al-lein
mit dem Lor-beer- kran- ze pran- gen, mit dem Lor-beer- kran- ze pran-
gen, stillt dein ängst- li- ches Ver- lan- gen, denn allein,
al- lein mit dem Lorbeer- kran- ze pran- gen, stillt dein ängst- li-ches Ver-

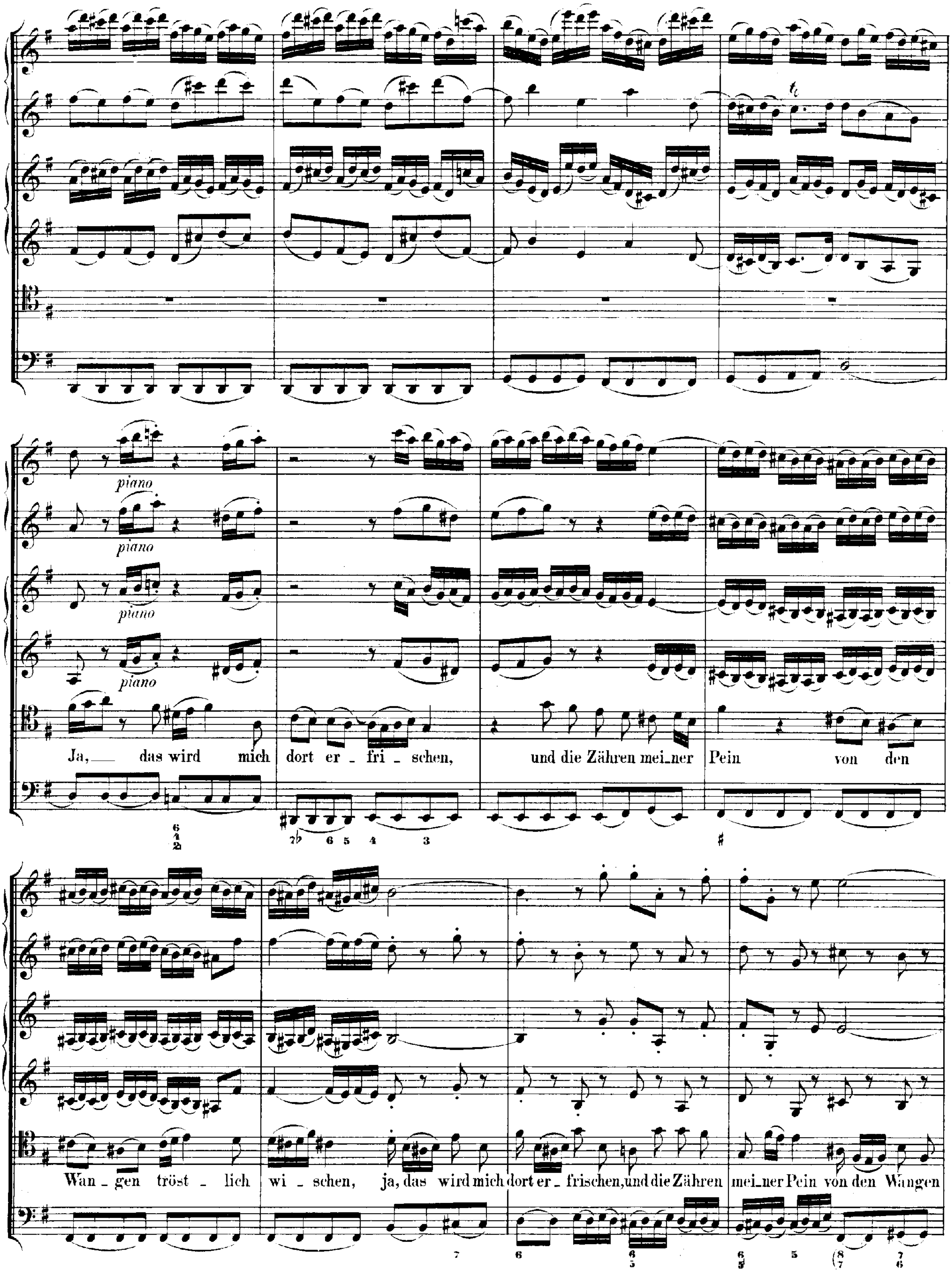

lan - - - - - - - gen, stillt dein ängst - li - ches Ver - lan - gen.
Da Capo.
RECITATIVO.
Alto.
Tenore.
Basso.
Fagotto e Continuo.
piano sempre
Hier ist die Gruft,
und hier der Stein, der sol - che zu - ge - deckt; wo a - ber wird mein Hei - land sein?
Er ist vom To - de auf - er - weckt: wir tra - fen ei - nen En - gel an, der hat uns solches kund ge - than.
Hier seh' ich mit Ver - gnügen das Schweisstuch ab - ge - wickelt liegen.

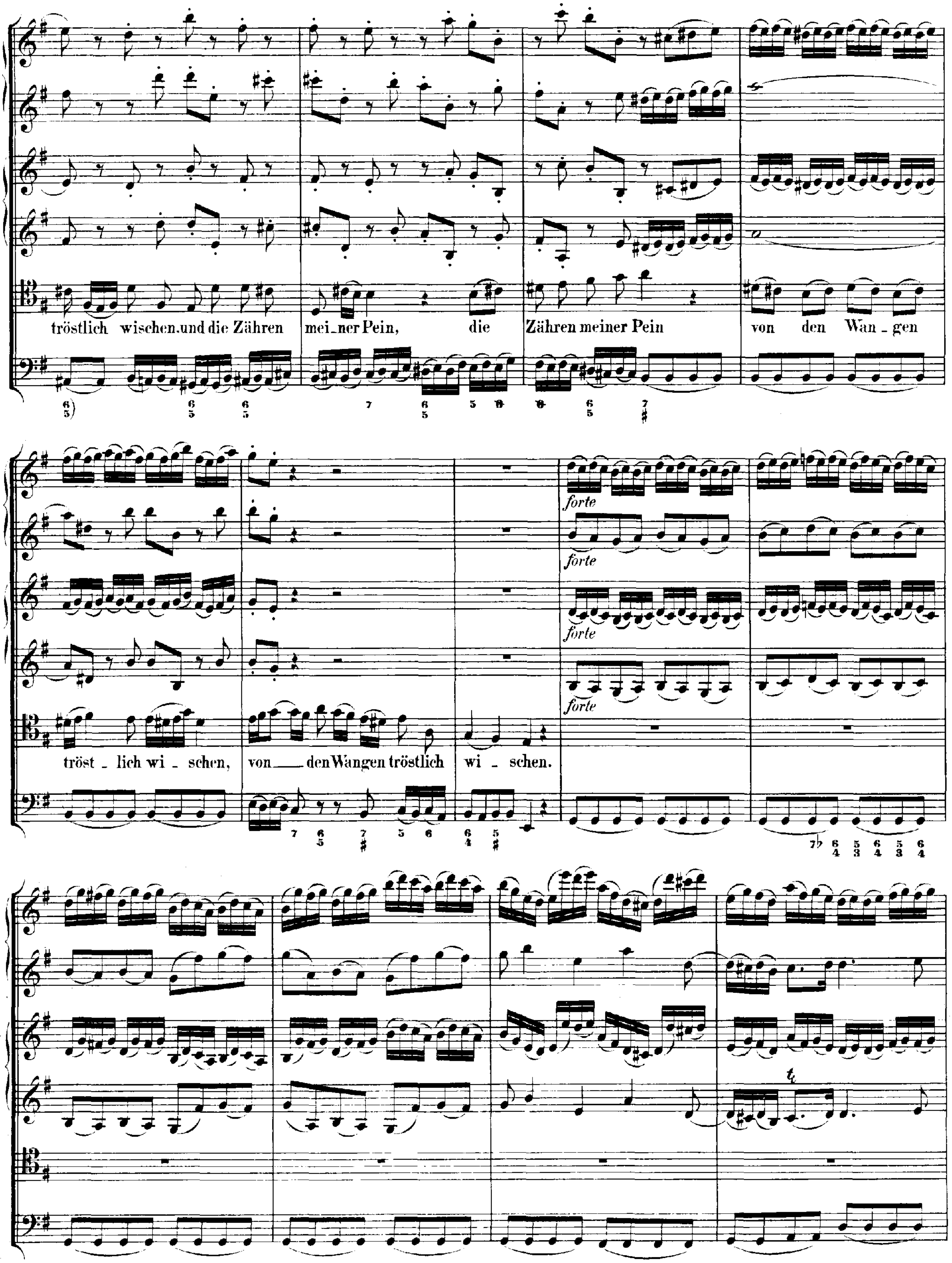


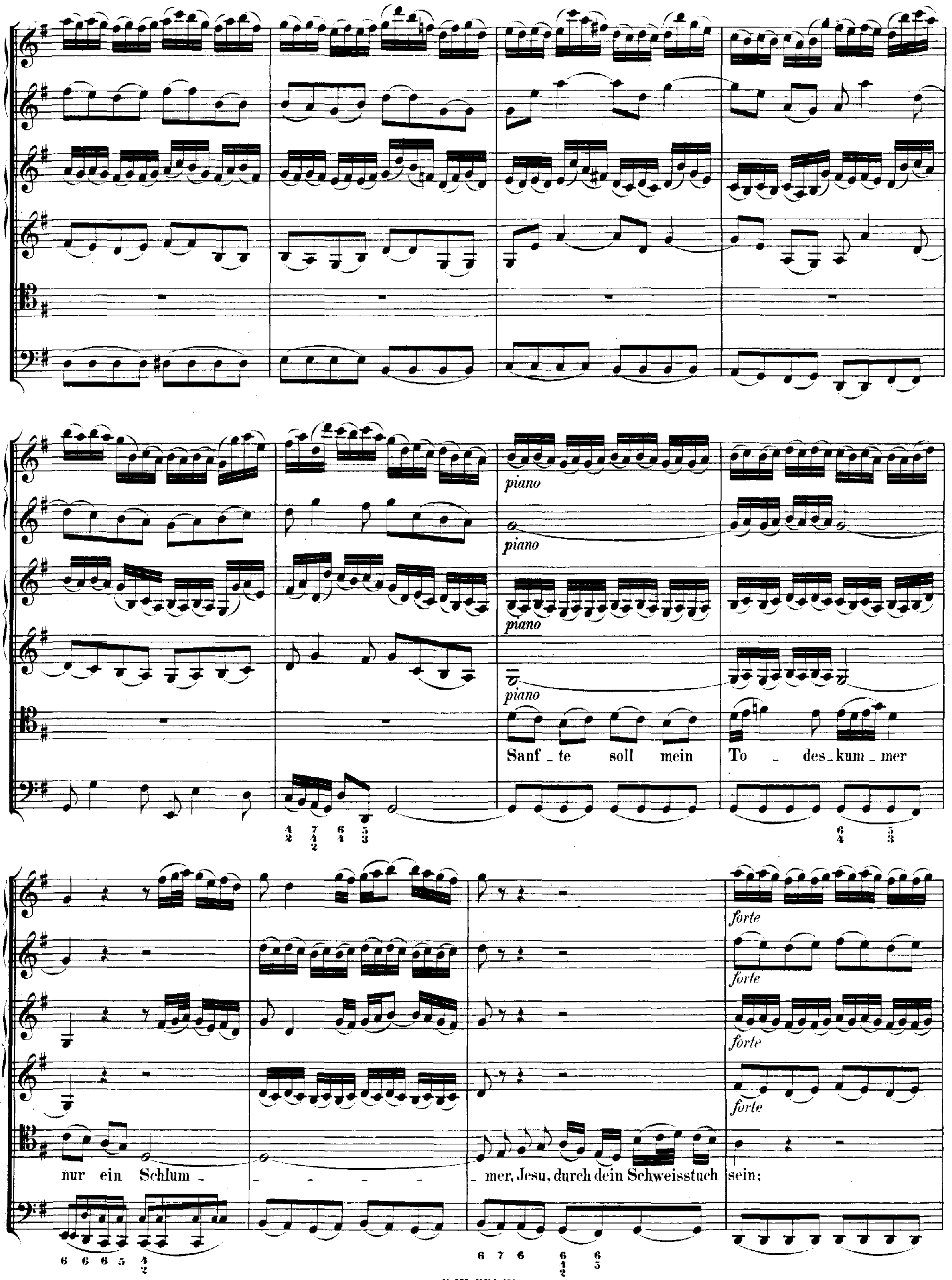
*) Im Autographe mit Vorzeichnung des G-Schlüssels auf der ersten Linie.

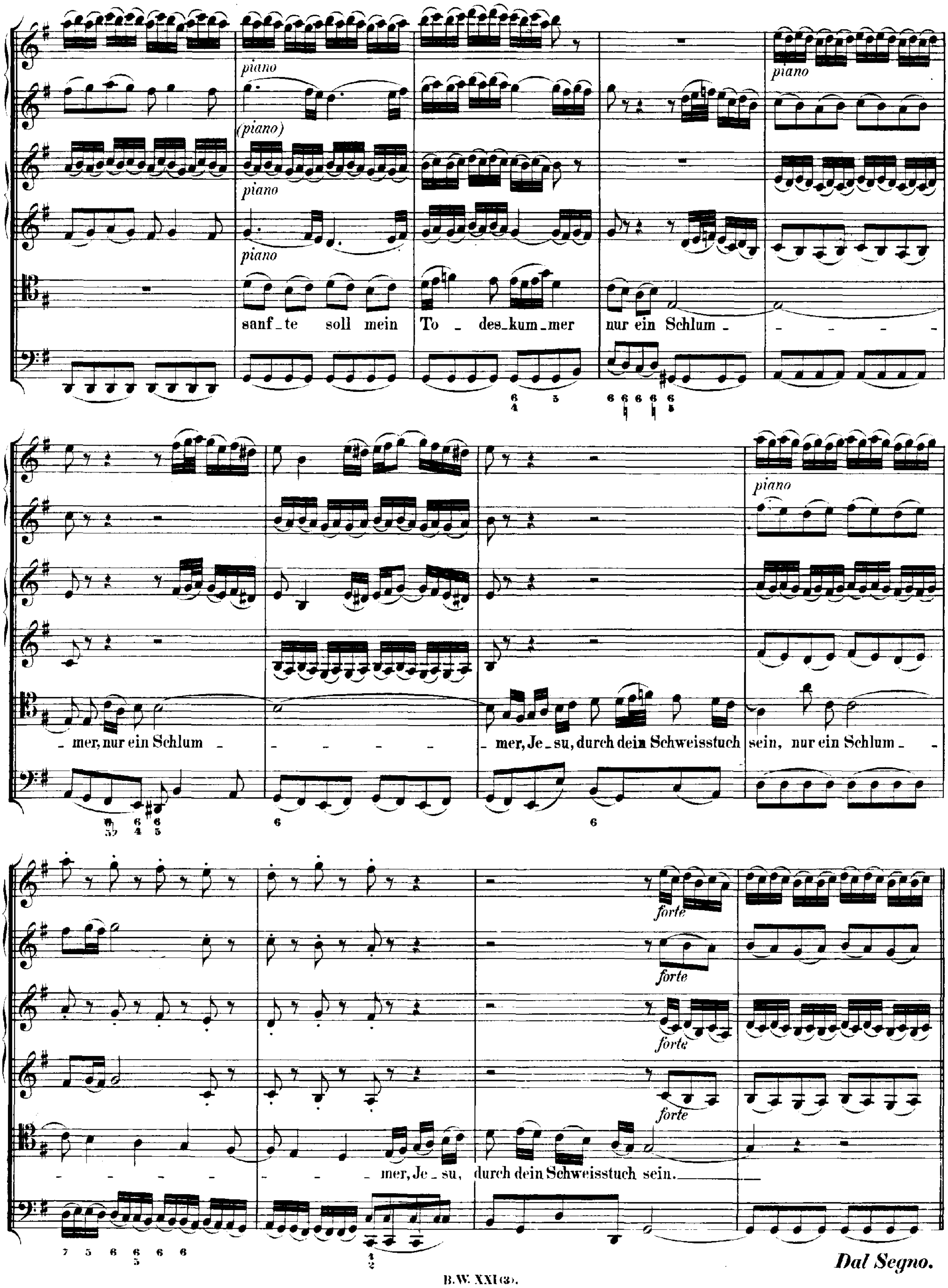

piano
piano
piano
piano
Sanf - te soll mein To - des-kum - mer nur ein Schlum - - mer, Jesu, durch dein Schweisstuch sein;
forte
forte
forte
forte
piano
(piano)
piano
piano
piano
sanf - te soll mein To - des-kum - mer nur ein Schlum - - - - - -


– mer, nur ein Schlum – – – – – – – mer, Je – su, durch dein Schweisstuch sein, nur ein Schlum – – – mer!
sanf – te soll mein To – des – kum – mer nur ein Schlum – – – – – – mer, Je – su, durch dein Schweisstuch sein.
forte
forte
forte
forte

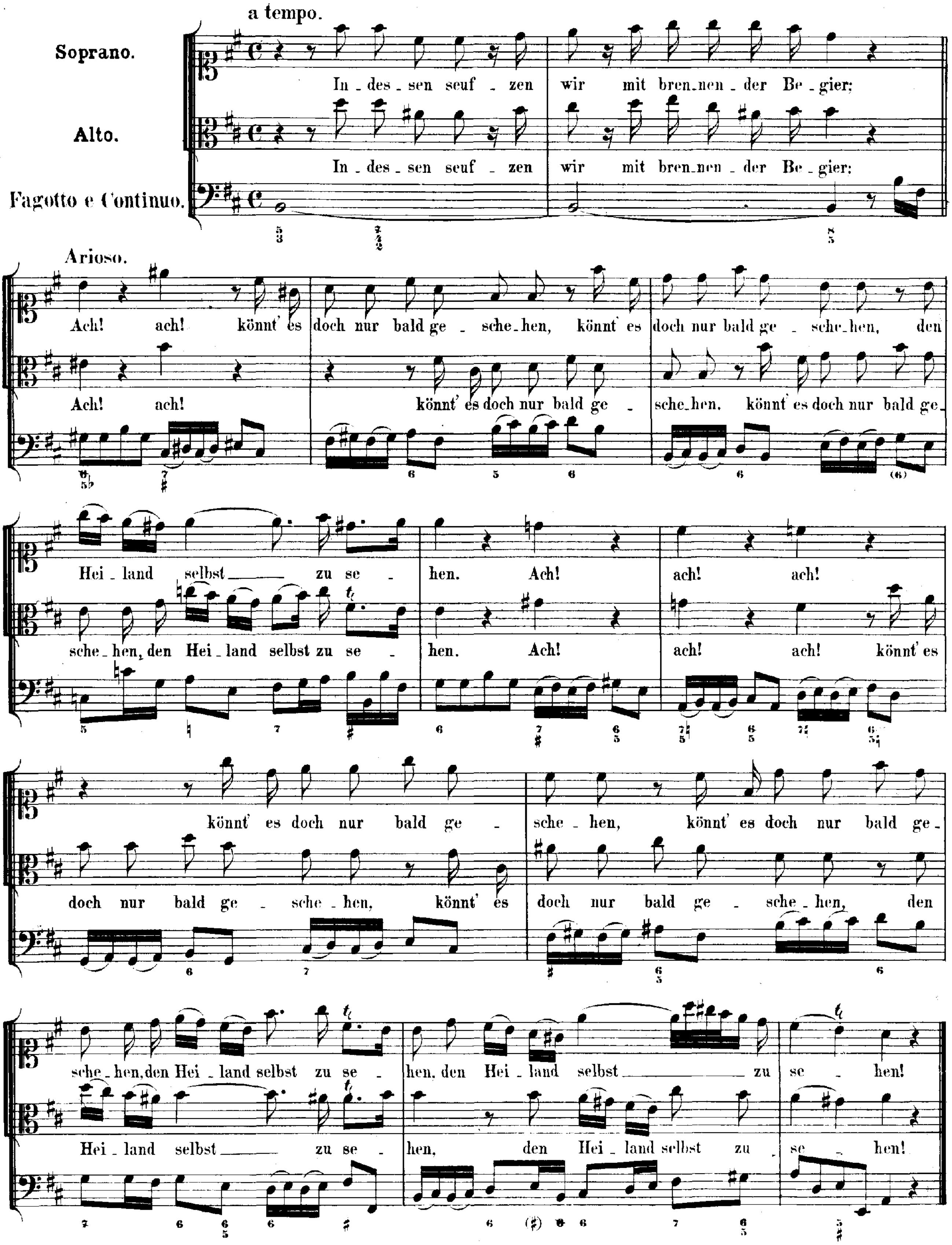

piano
piano
piano
piano
Ja, das wird mich dort er - fri - schen, und die Zähren mei-ner Pein von den
Wan - gen tröst - lich wi - schen, ja, das wird mich dort er - frischen, und die Zähren mei-ner Pein von den Wangen

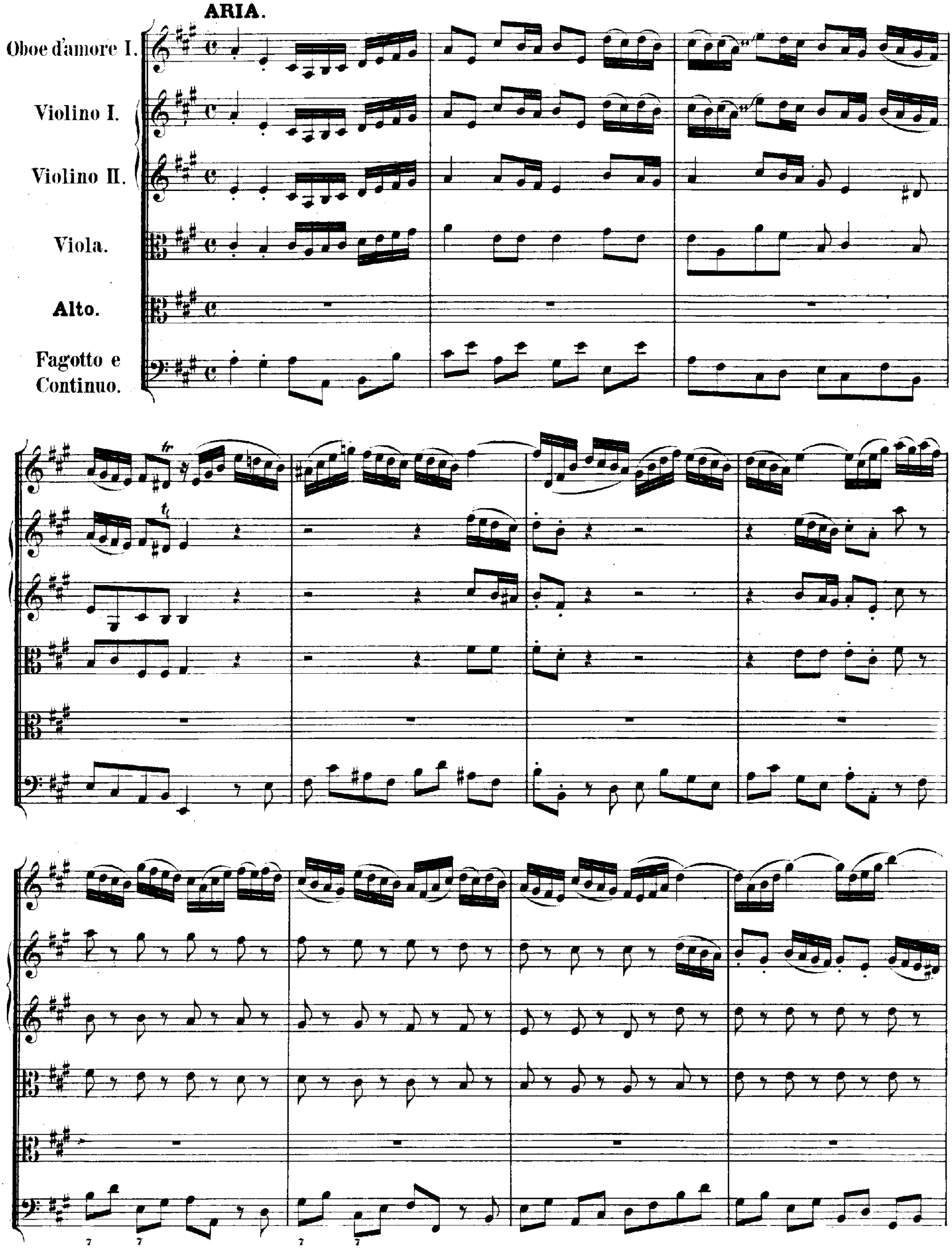

tröstlich wischen, und die Zähren
mei_ner Pein,
die
Zähren meiner Pein
von den Wan_gen
tröst_lich wi_schen,
von den Wangen tröstlich
wi_schen.
forte
forte
forte
forte

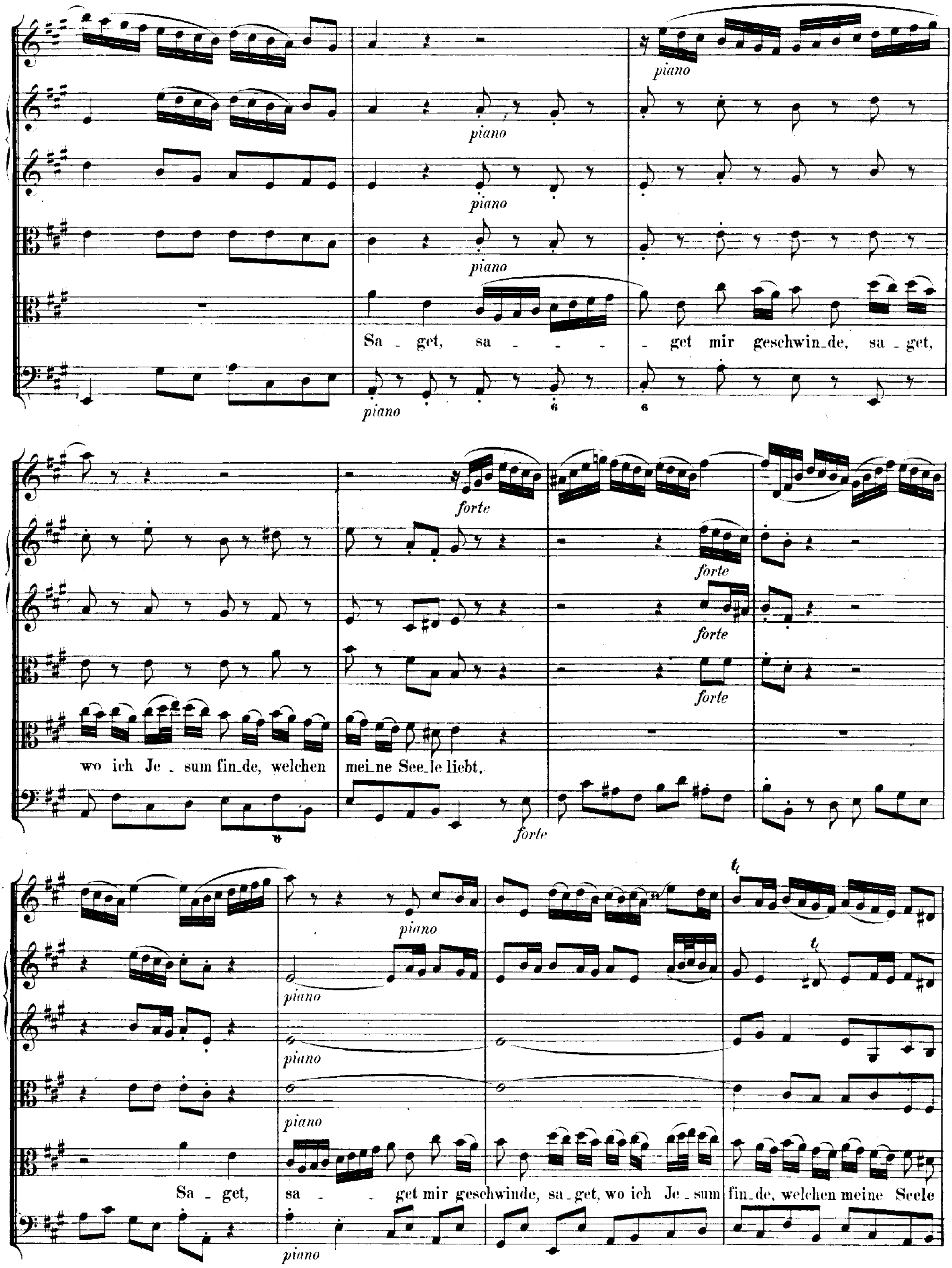

piano
piano
piano
piano
Sanf _ te soll mein To _ des_kum _ mer
nur ein Schlum _ _ _ _ _ _ mer, Jesu, durch dein Schweisstuch sein;
forte
forte
forte
forte

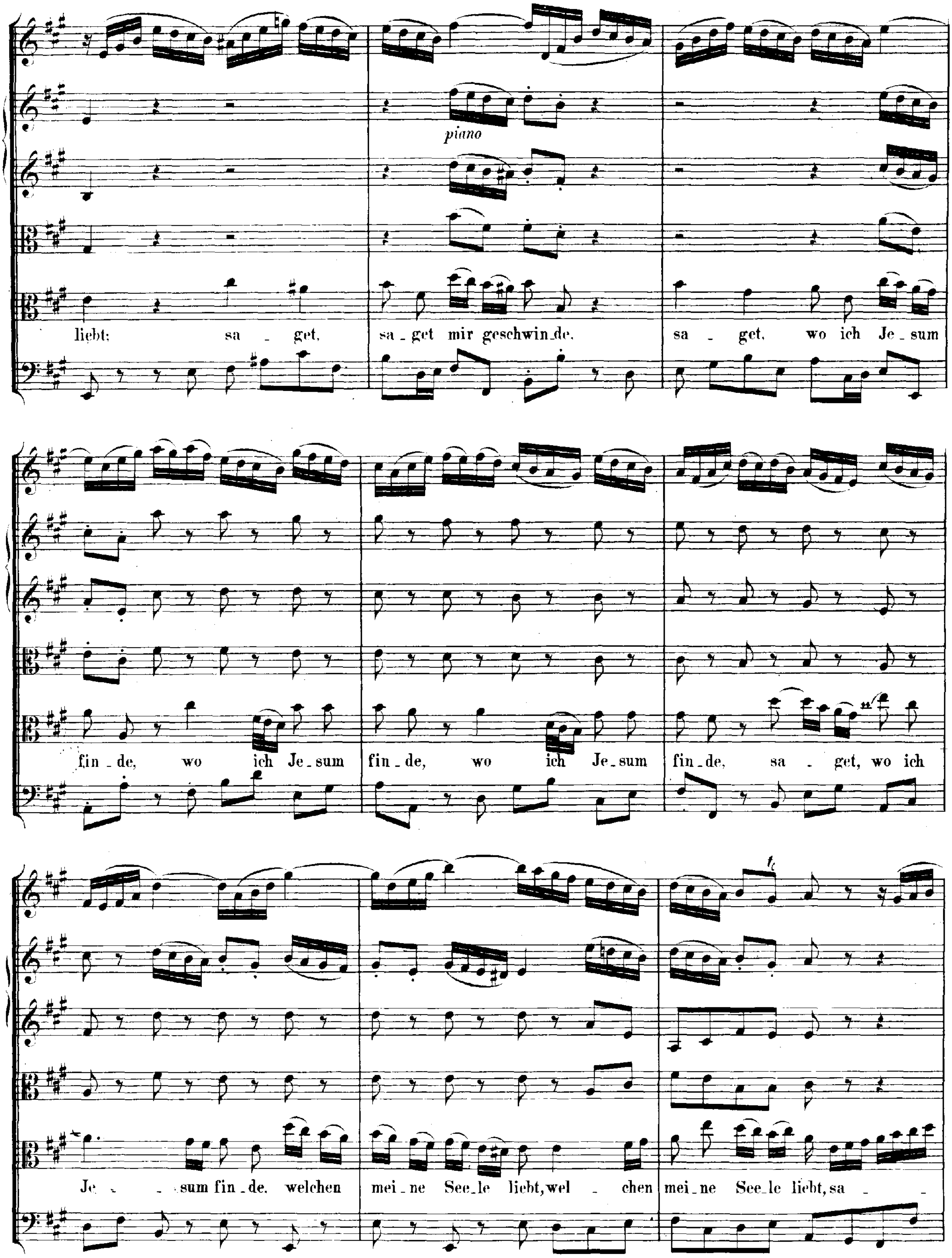

piano
(piano)
piano
piano
sanf _ te soll mein To _ des_kum_mer nur ein Schlum _
_ mer, nur ein Schlum _
_ mer, Je _ su, durch dein Schweisstuch sein, nur ein Schlum _
piano
forte
_ mer, Je _ su, durch dein Schweisstuch sein.
Dal Segno.

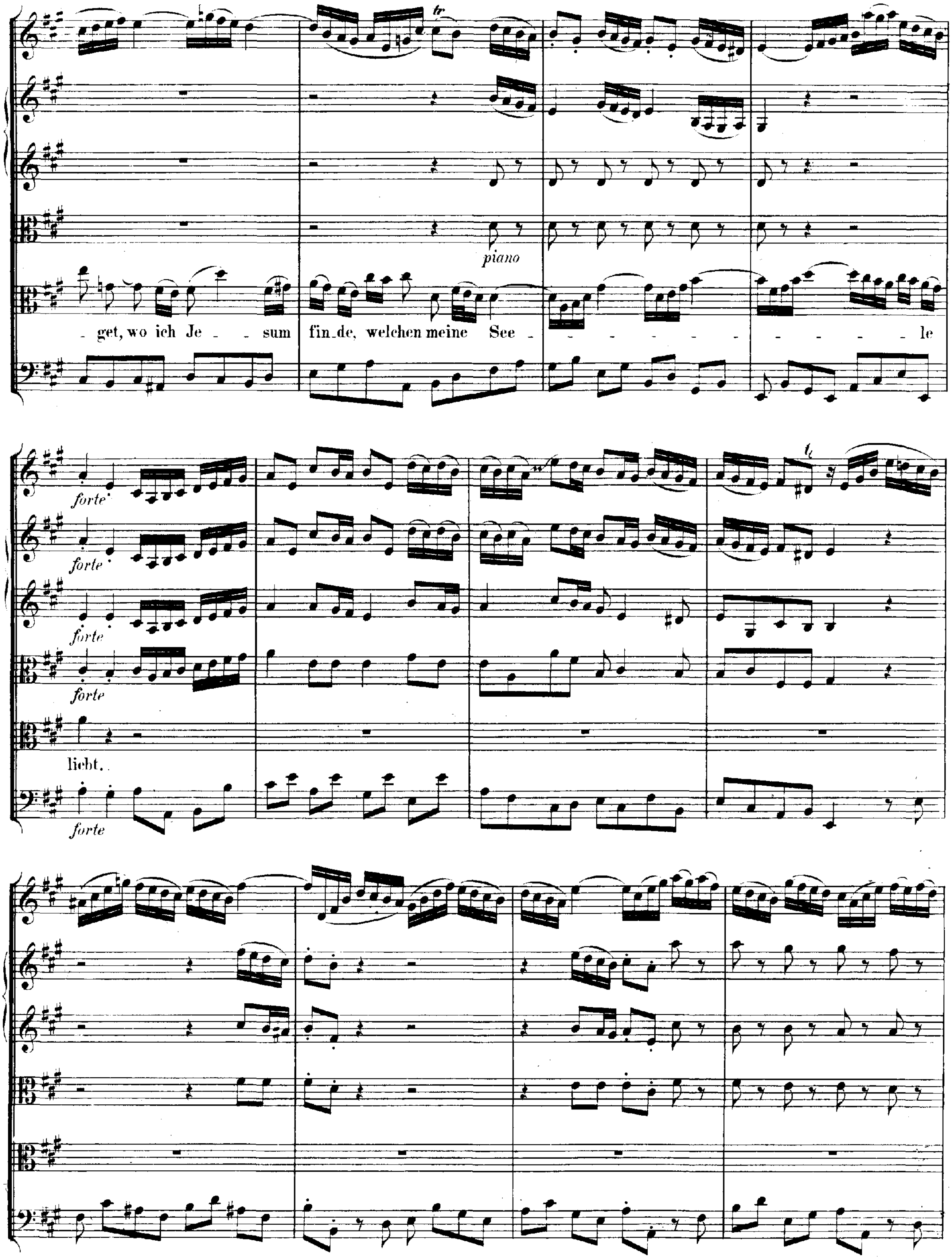
RECITATIVO.

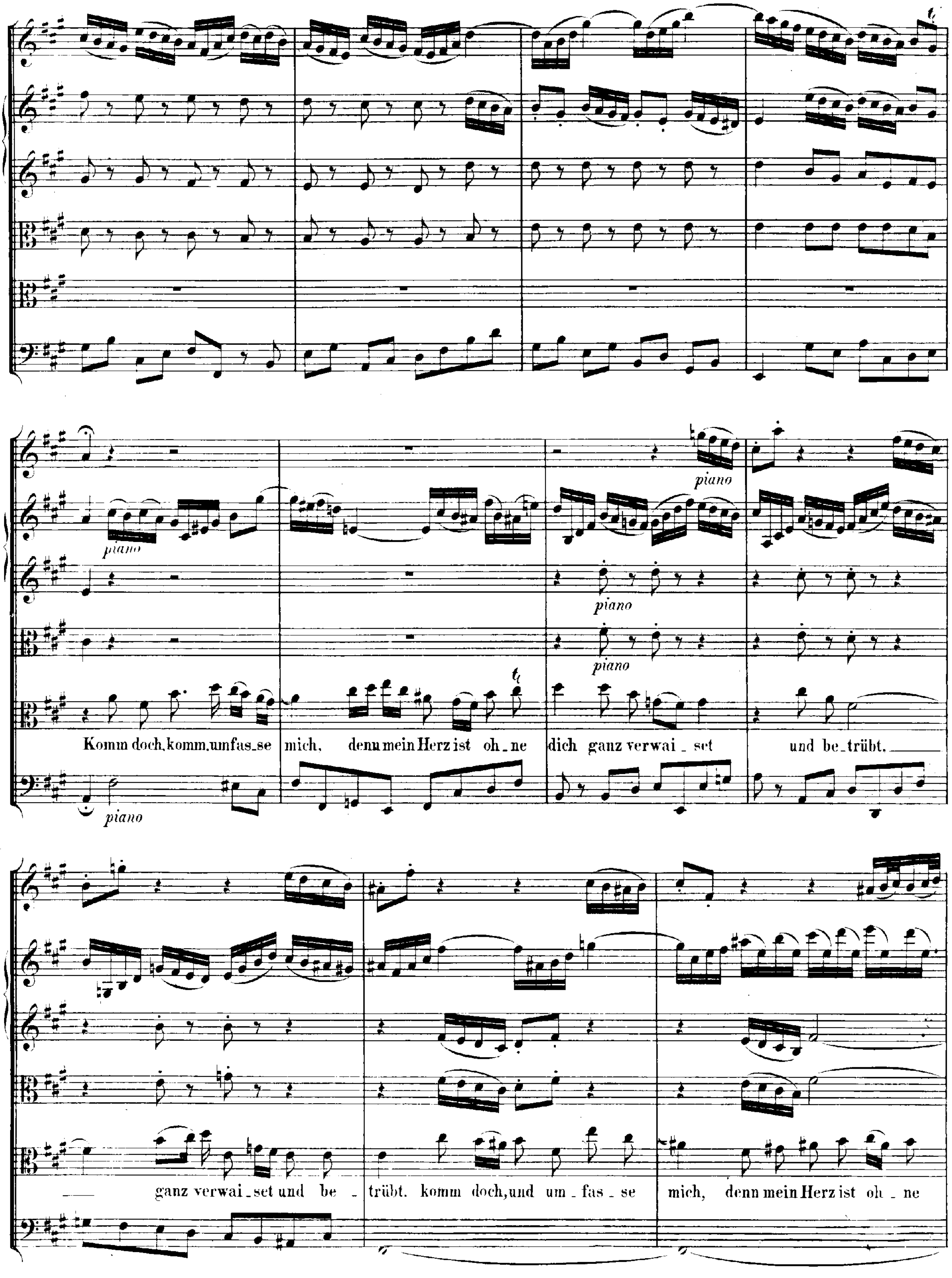

a tempo.
Soprano.
In - des - sen seufz - zen wir mit bren-nen - der Be - gier:
Alto.
In - des - sen seufz - zen wir mit bren-nen - der Be - gier:
Fagotto e Continuo.
Arioso.
Ach! ach! könnt' es doch nur bald ge - sche-hen, könnt' es doch nur bald ge - sche-hen, den
Ach! ach! könnt' es doch nur bald ge - sche-hen, könnt' es doch nur bald ge-
Hei - land selbst zu se - hen. Ach! ach! ach!
sche - hen, den Hei - land selbst zu se - hen. Ach! ach! ach! könnt' es
könnt' es doch nur bald ge - sche - hen, könnt' es doch nur bald ge-
doch nur bald ge - sche - hen, könnt' es doch nur bald ge - sche - hen, den
sche - hen, den Hei - land selbst zu se - hen, den Hei - land selbst zu se - hen!
Hei - land selbst zu se - hen, den Hei - land selbst zu se - hen!

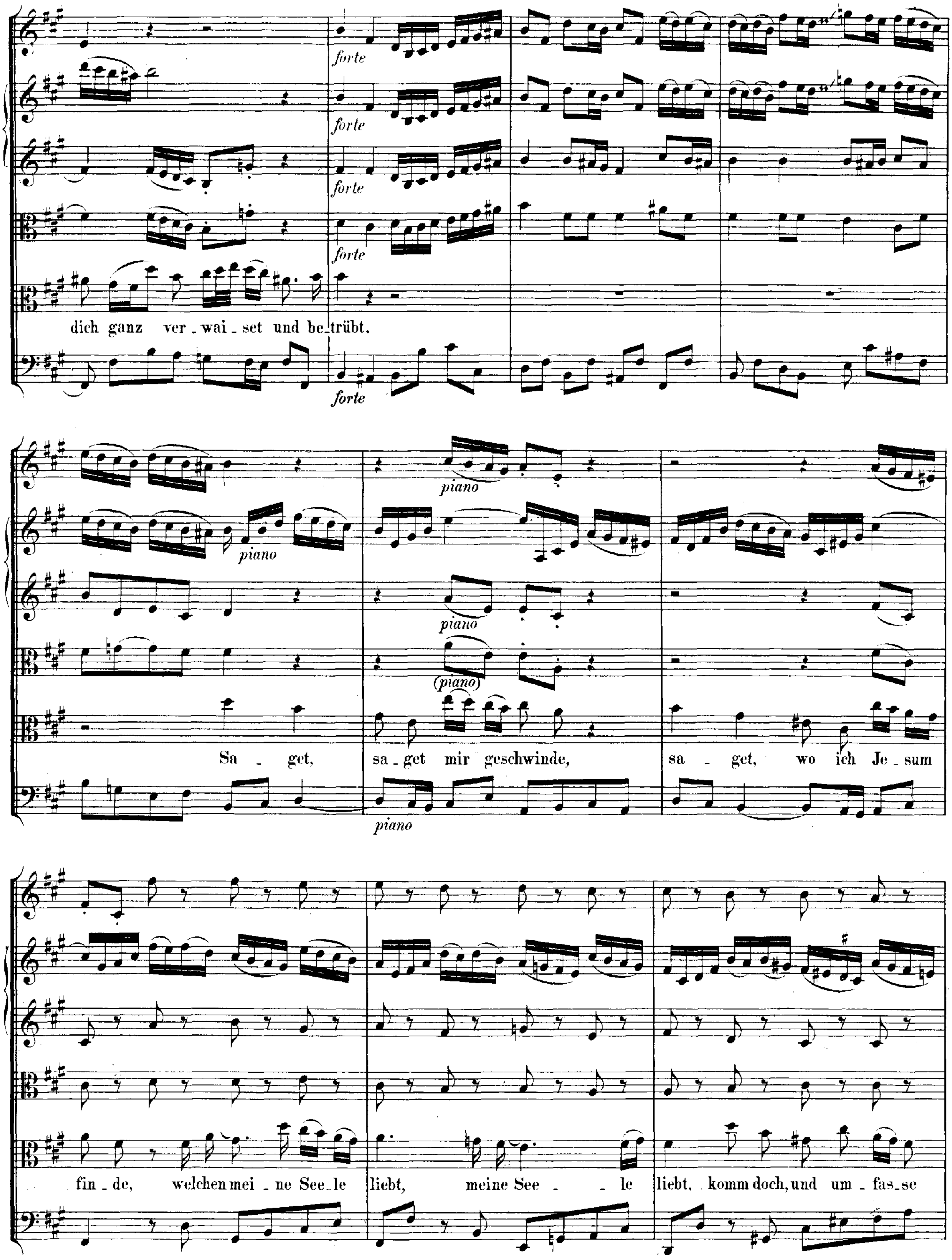

ARIA.
Oboe d'amore I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Fagotto e Continuo.

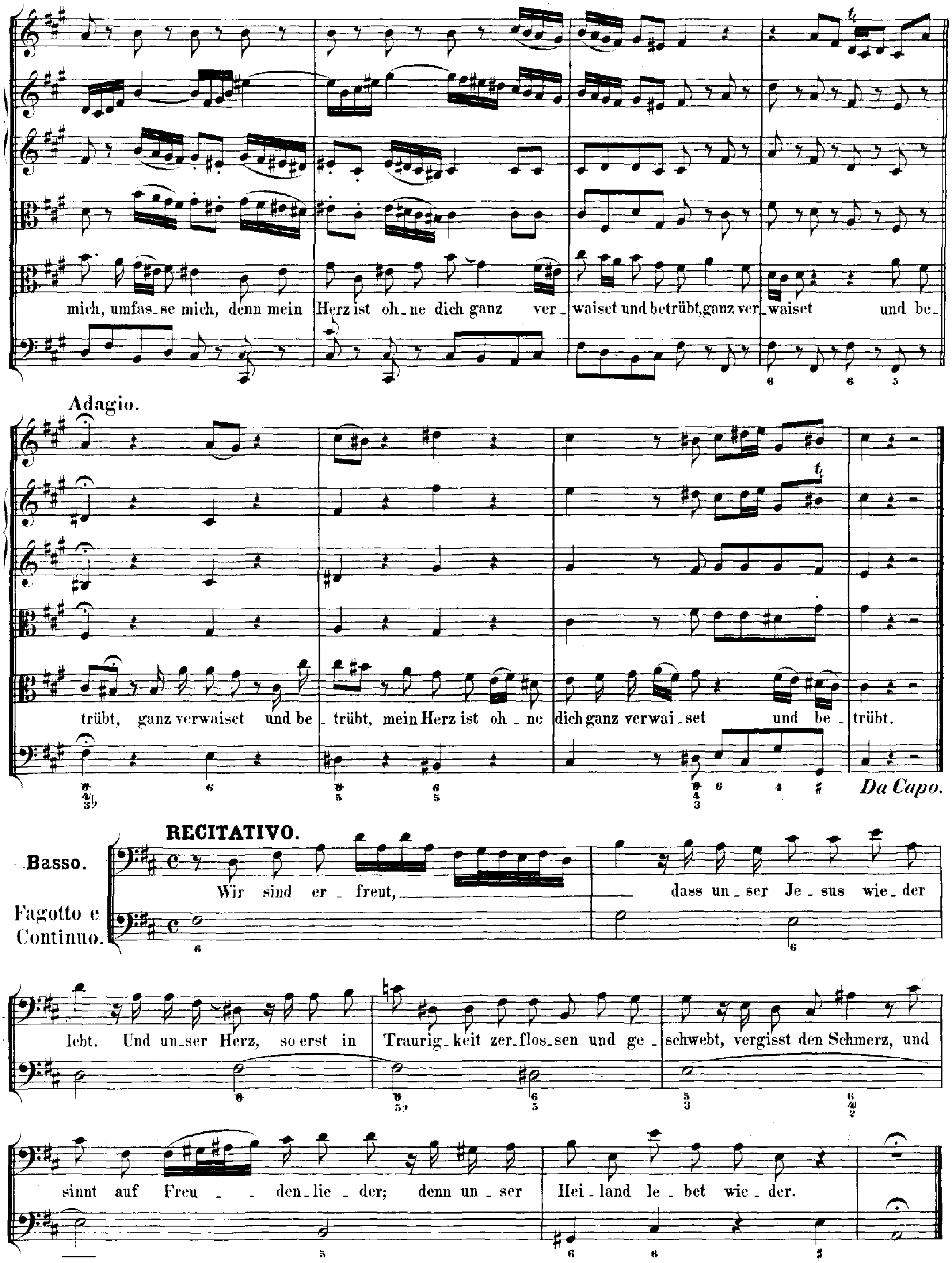

piano
piano
piano
piano
Sa _ get, sa - - - - get mir geschwin_de, sa _ get,
piano
forte
forte
forte
forte
wo ich Je _ sum fin_de, welchen mei_ne See_le liebt.
forte
piano
piano
piano
piano
piano
Sa _ get, sa - get mir geschwinde, sa _ get, wo ich Je _ sum fin_de, welchen meine Seele
piano


piano
liebt; sa _ get, sa _ get mir geschwin_de, sa _ get, wo ich Je _ sum
fin _ de, wo ich Je _ sum fin _ de, wo ich Je _ sum fin _ de, sa _ get, wo ich
Je _ _ sum fin _ de, welchen mei _ ne See _ le liebt, wel _ chen mei _ ne See _ le liebt, sa _

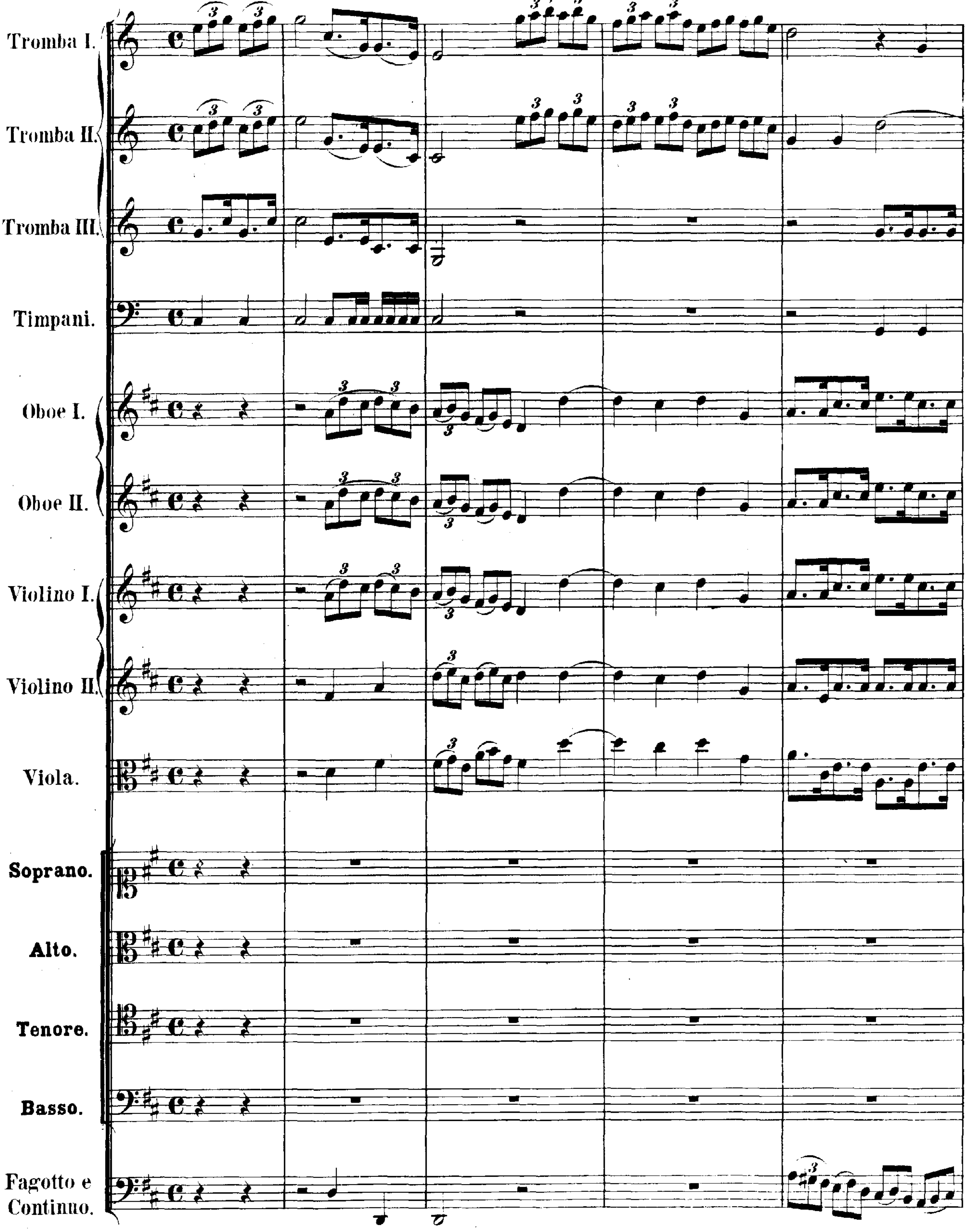

piano
- get, wo ich Je - - sum
fin - de, welchen meine See - - - - - - - - - - - - - le
forte
liebt.

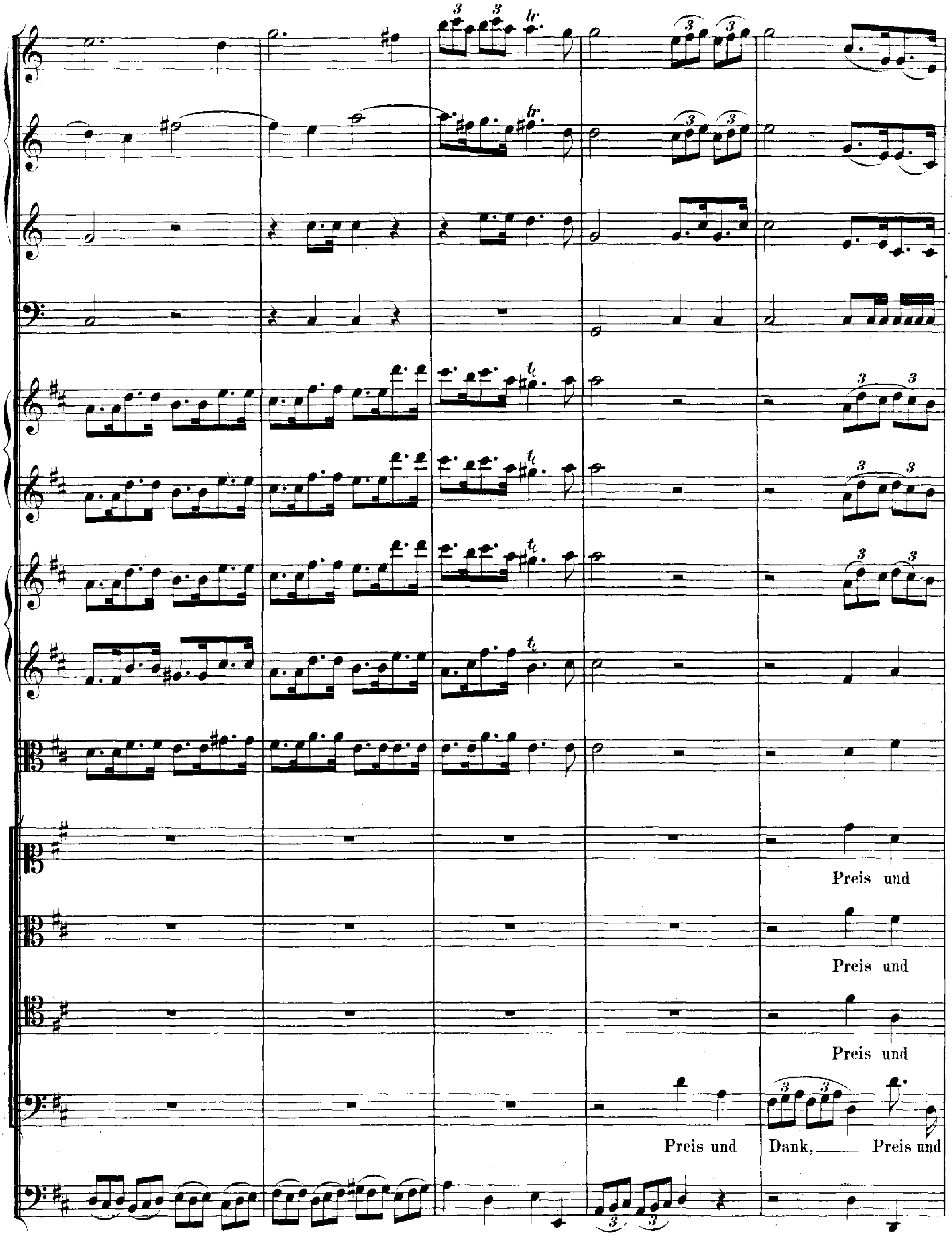

piano
Komm doch, komm, umfas_se mich, denn mein Herz ist oh_ne dich ganz verwai_set und be_trübt.
ganz verwai_set und be - trübt. komm doch, und um_fas_se mich, denn mein Herz ist oh_ne

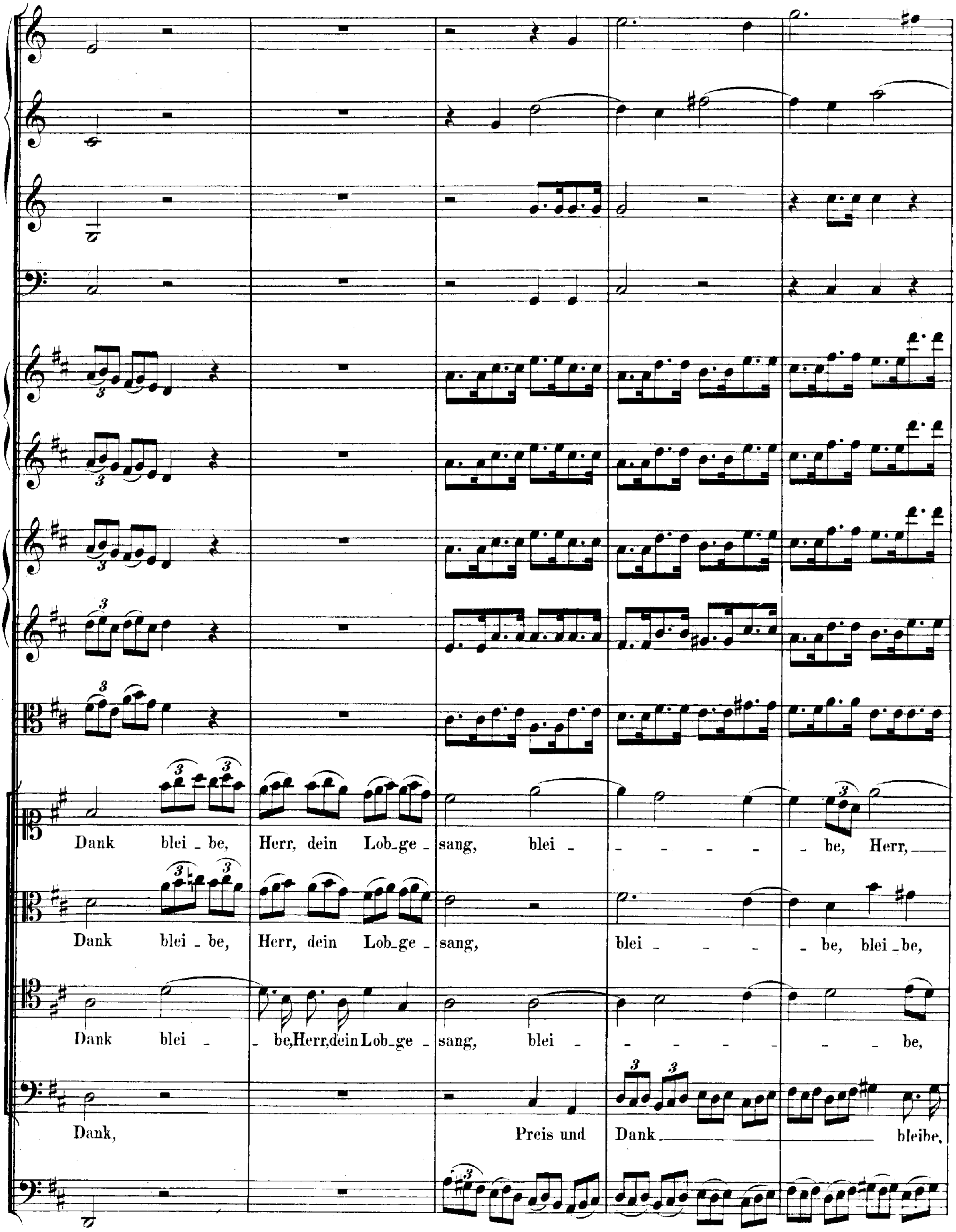

forte
forte
forte
forte
dich ganz ver - wai - set und be - trübt.
forte
piano
piano
piano
(piano)
Sa - get, sa - get mir geschwinde, sa - get, wo ich Je - sum
piano
fin - de, welchen mei - ne See - le liebt, meine See - le liebt, komm doch, und um - fas - se

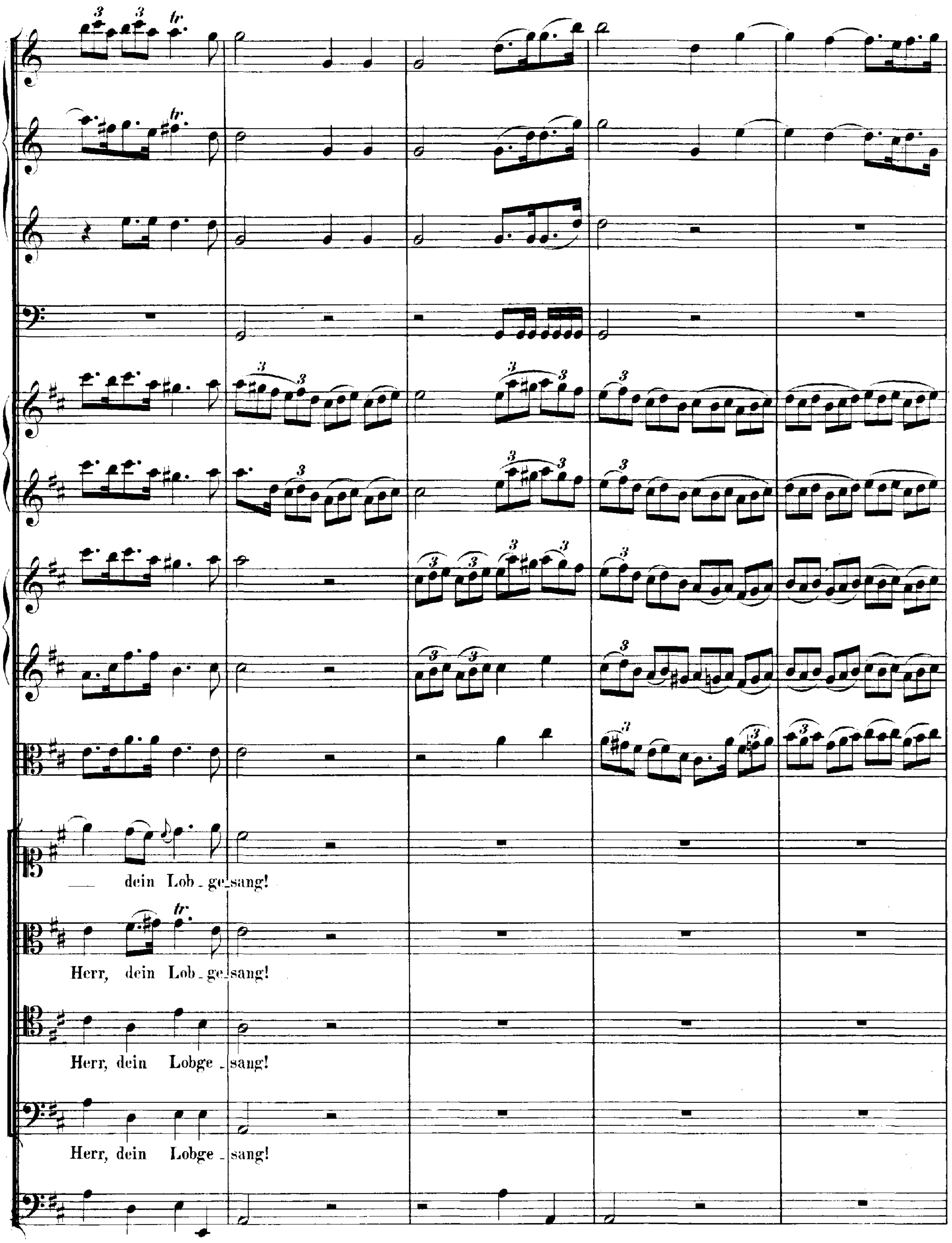

mich, umfas_se mich, denn mein Herz ist oh_ne dich ganz ver_waiset und betrübt, ganz ver_waiset und be_
Adagio.
trübt, ganz verwaiset und be_trübt, mein Herz ist oh_ne dich ganz verwai_set und be_trübt.
Da Capo.
RECITATIVO.
Basso.
Fagotto e Continuo.
Wir sind er_freut, dass un_ser Je_sus wie_der lebt. Und un_ser Herz, so erst in Traurig_keit zer_flos_sen und ge_schwebt, vergisst den Schmerz, und sinnt auf Freu_ _ den_lie_der; denn un_ser Hei_land le_bet wie_der.

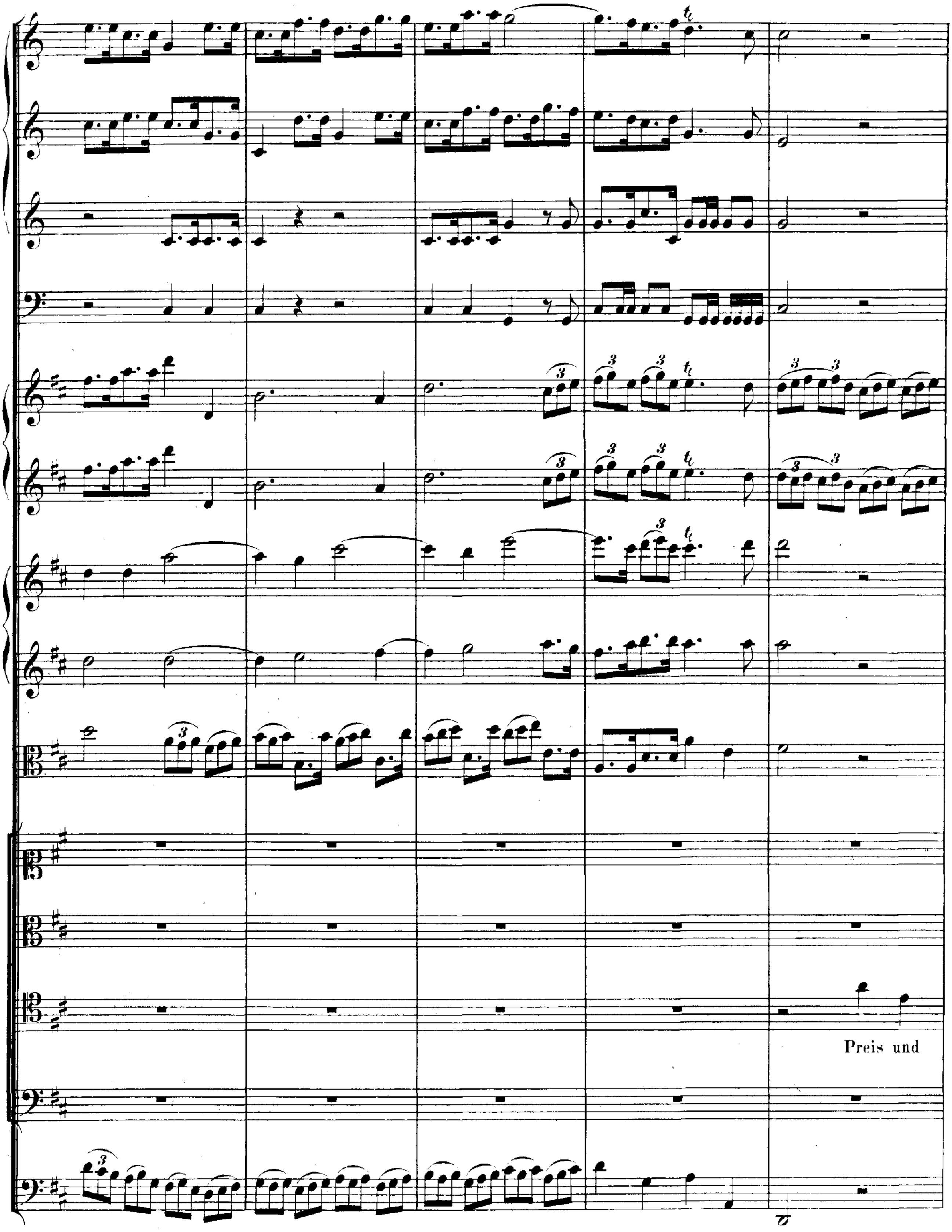
CORO.

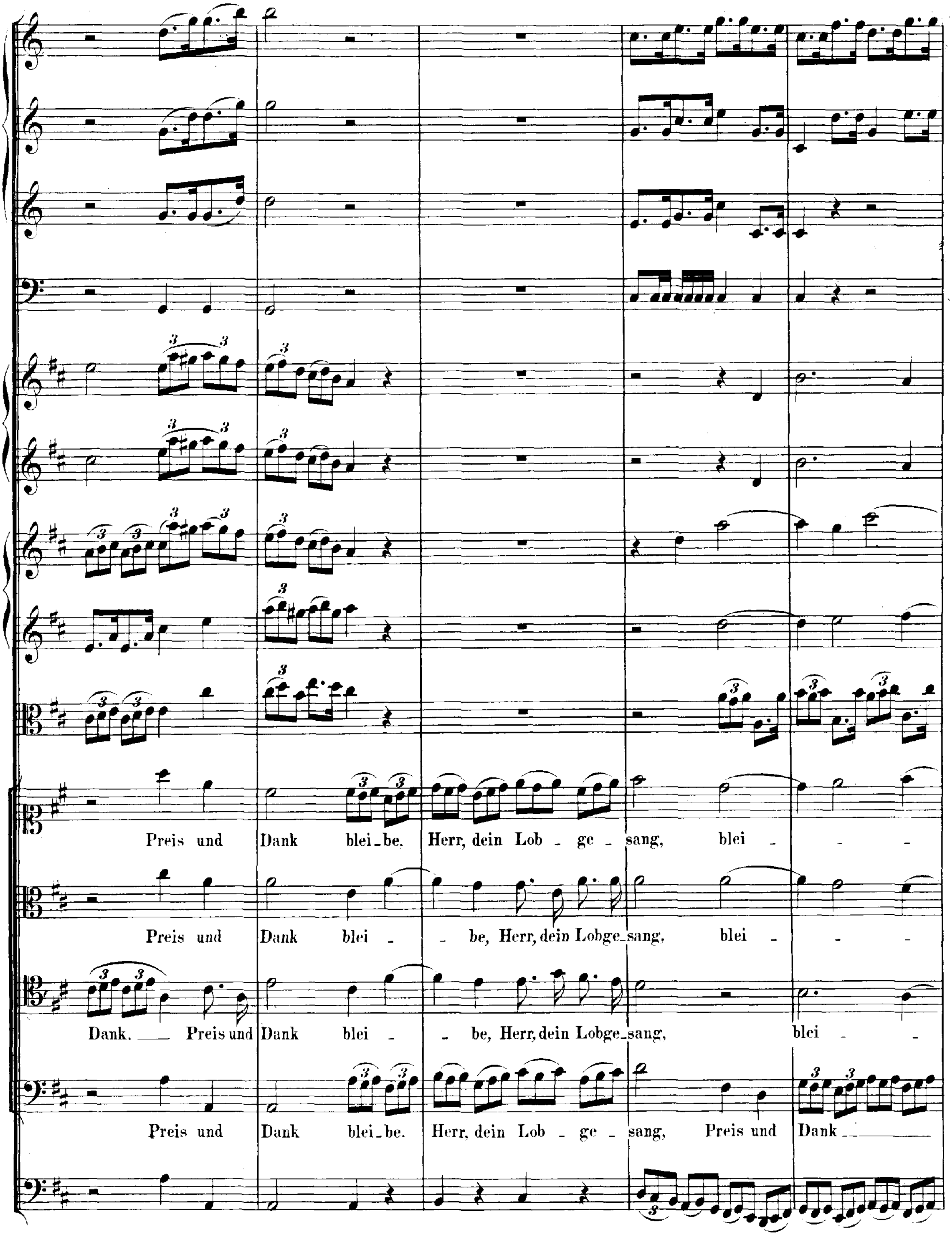

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Fagotto e Continuo.

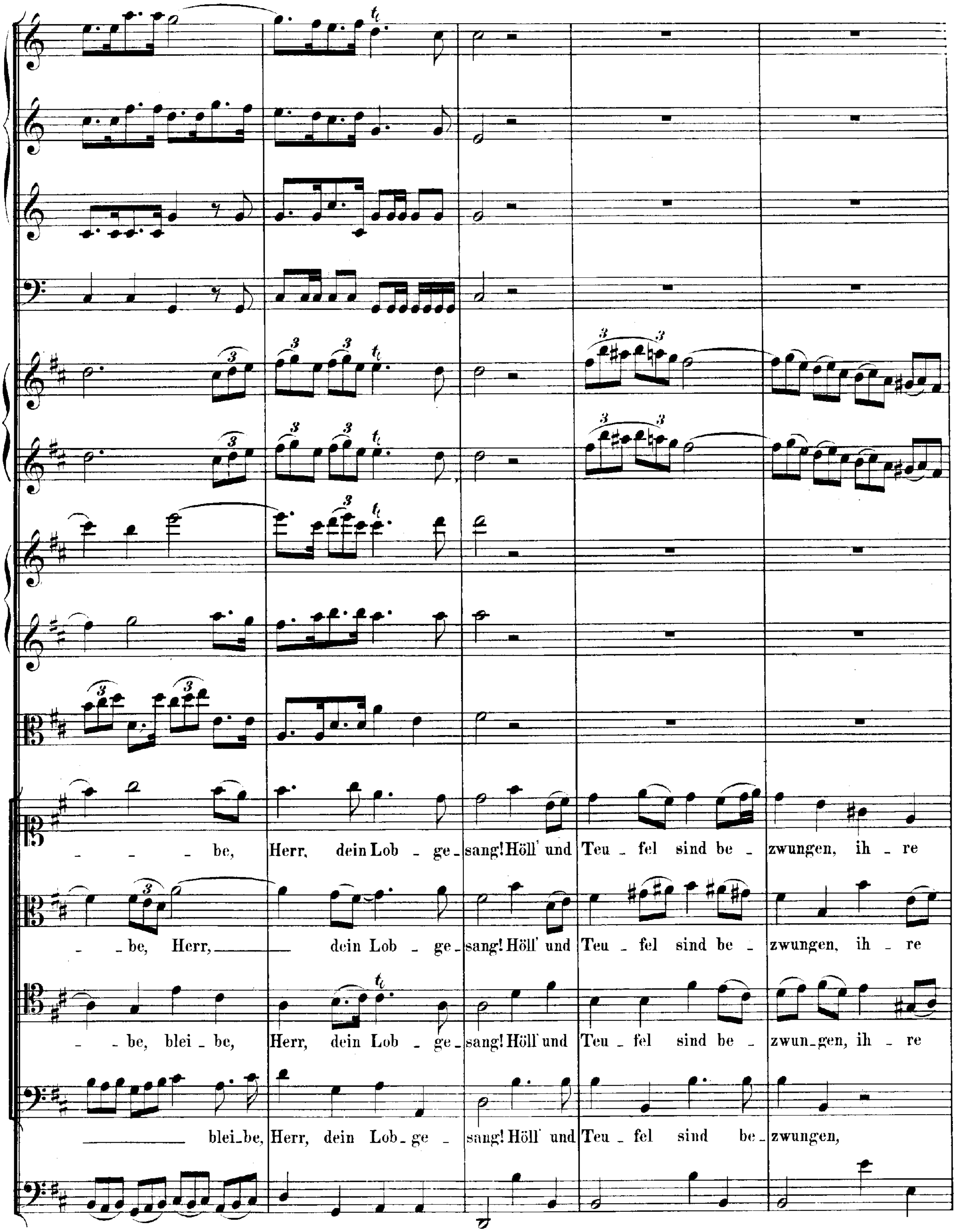

Preis und
Preis und
Preis und
Preis und
Dank, Preis und


Dank blei - be, Herr, dein Lob-ge - sang, blei - - - - - - - be, Herr,
Dank blei - be, Herr, dein Lob-ge - sang, blei - - - - be, blei - be,
Dank blei - be, Herr, dein Lob-ge - sang, blei - - - - - - - be,
Dank, Preis und Dank bleibe,

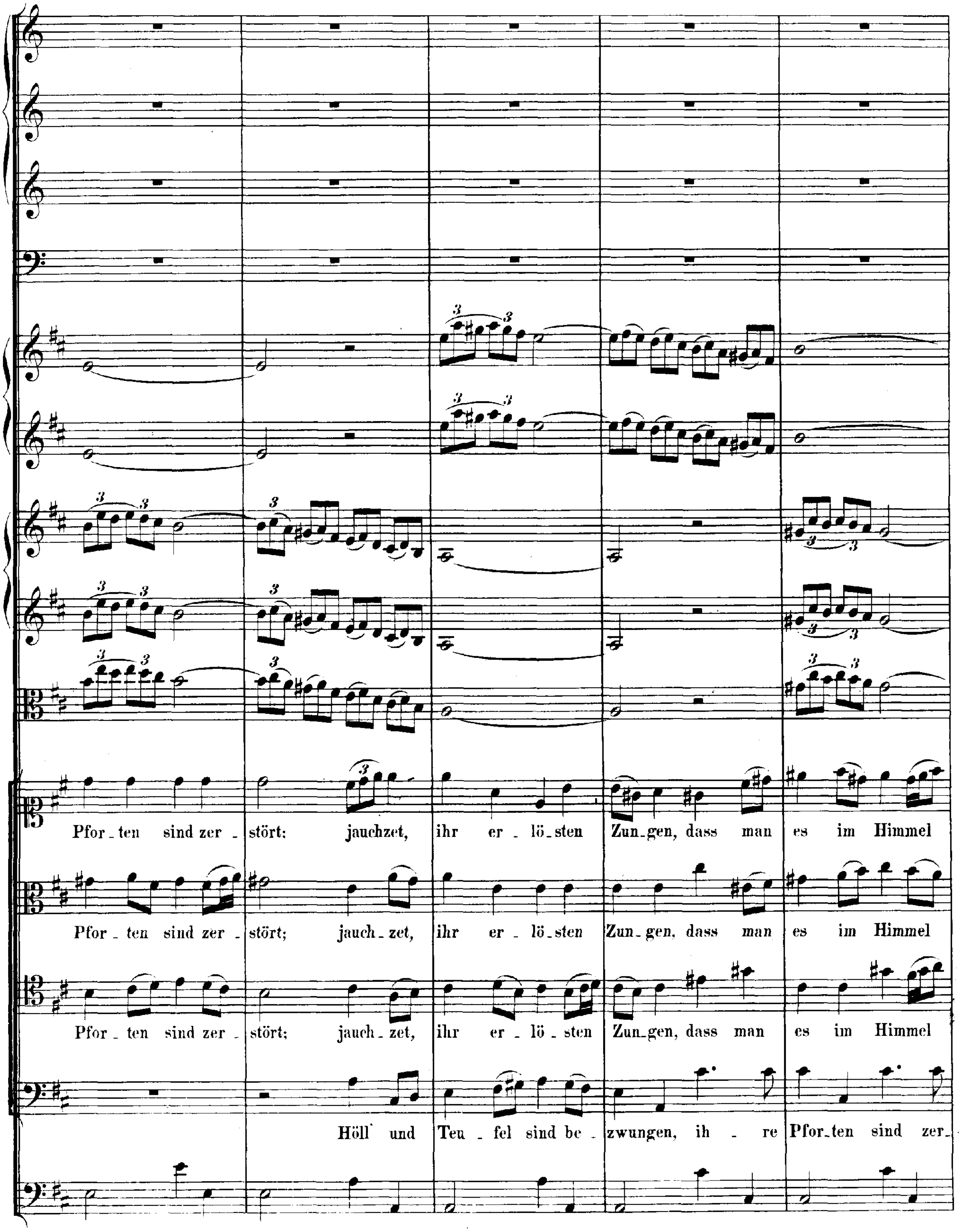

dein Lob - ge - sang!
Herr, dein Lob - ge - sang!
Herr, dein Lobge - sang!
Herr, dein Lobge - sang!

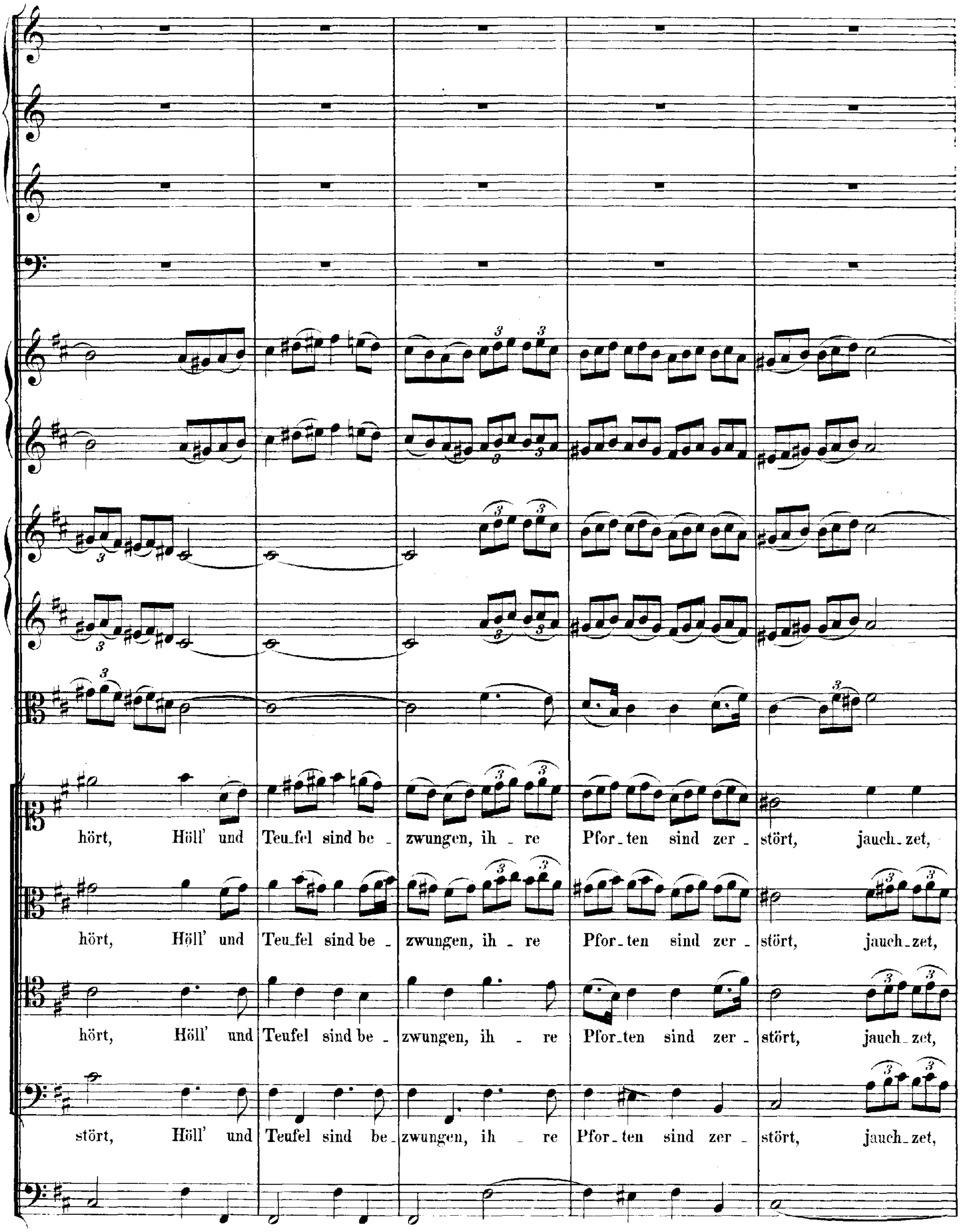

Preis und

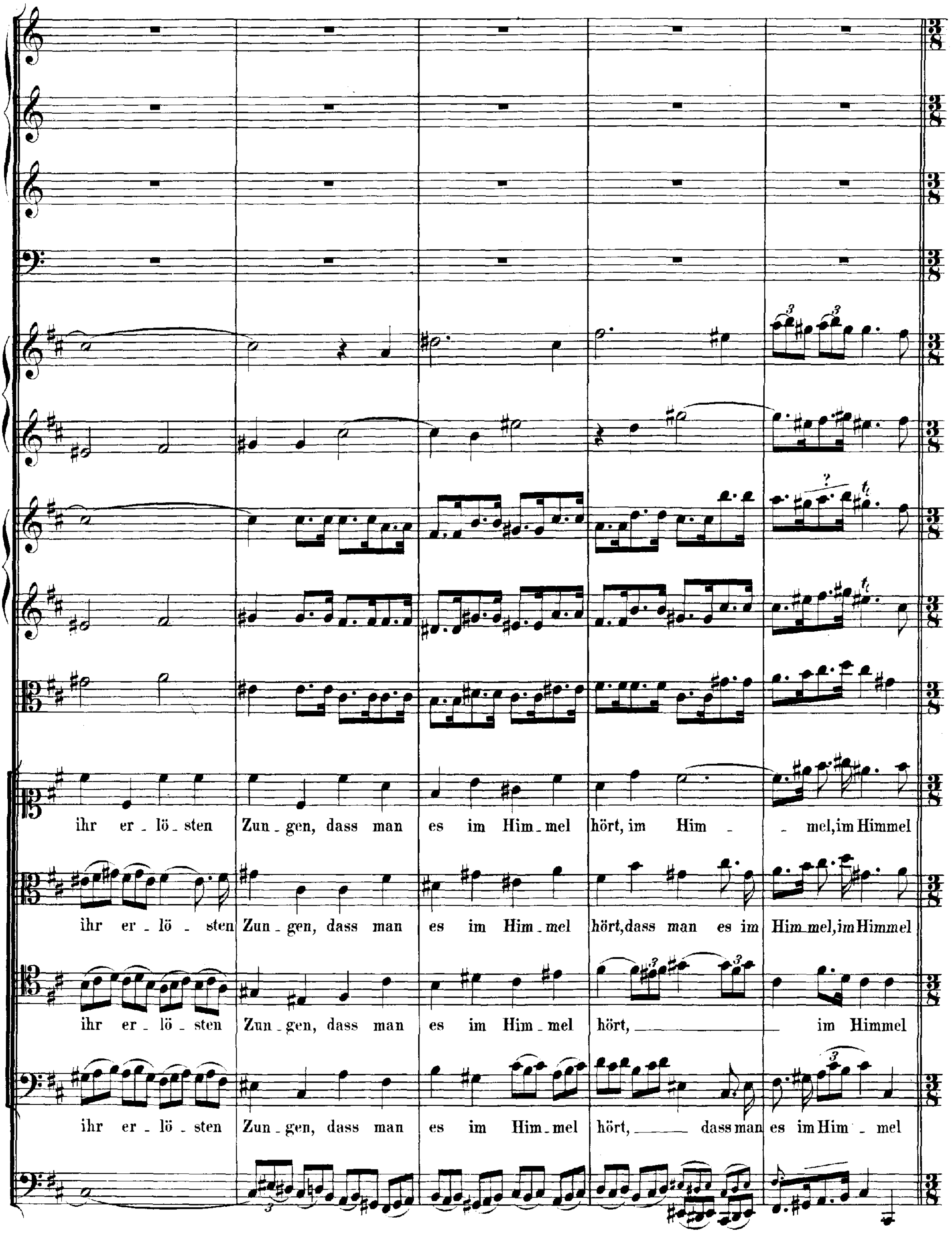

Preis und Dank blei_be. Herr, dein Lob _ ge _ sang, blei _ _ _
Preis und Dank blei _ _ be, Herr, dein Lobge_sang, blei _ _ _
Dank. _ Preis und Dank blei _ _ be, Herr, dein Lobge_sang, blei _ _
Preis und Dank blei_be. Herr, dein Lob _ ge _ sang, Preis und Dank _

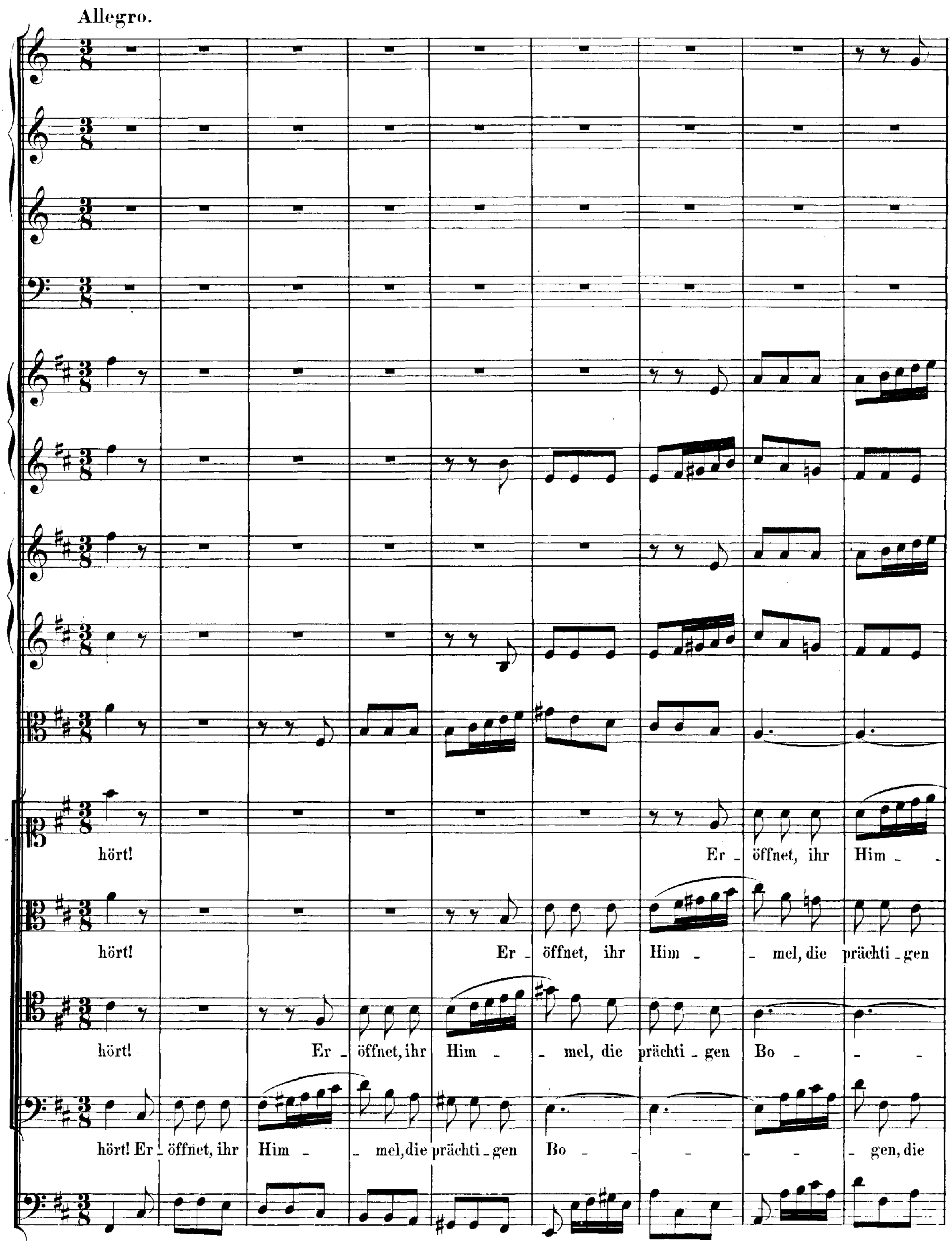


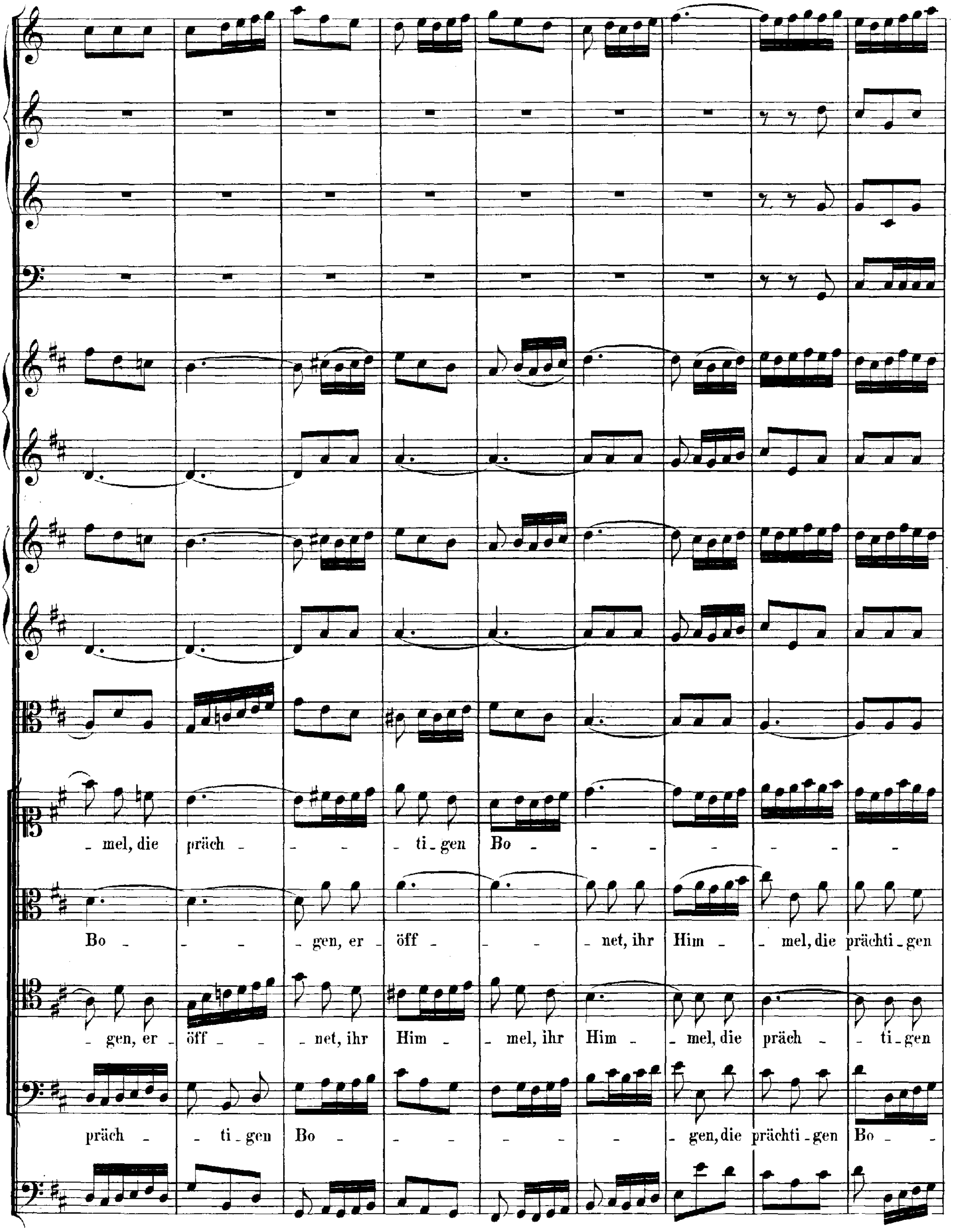
- - - be, Herr, dein Lob - ge - sang! Höll' und Teu - fel sind be - zwungen, ih - re
- be, Herr, dein Lob - ge - sang! Höll' und Teu - fel sind be - zwungen, ih - re
- be, blei - be, Herr, dein Lob - ge - sang! Höll' und Teu - fel sind be - zwun-gen, ih - re
blei-be, Herr, dein Lob-ge - sang! Höll' und Teu - fel sind be-zwungen,

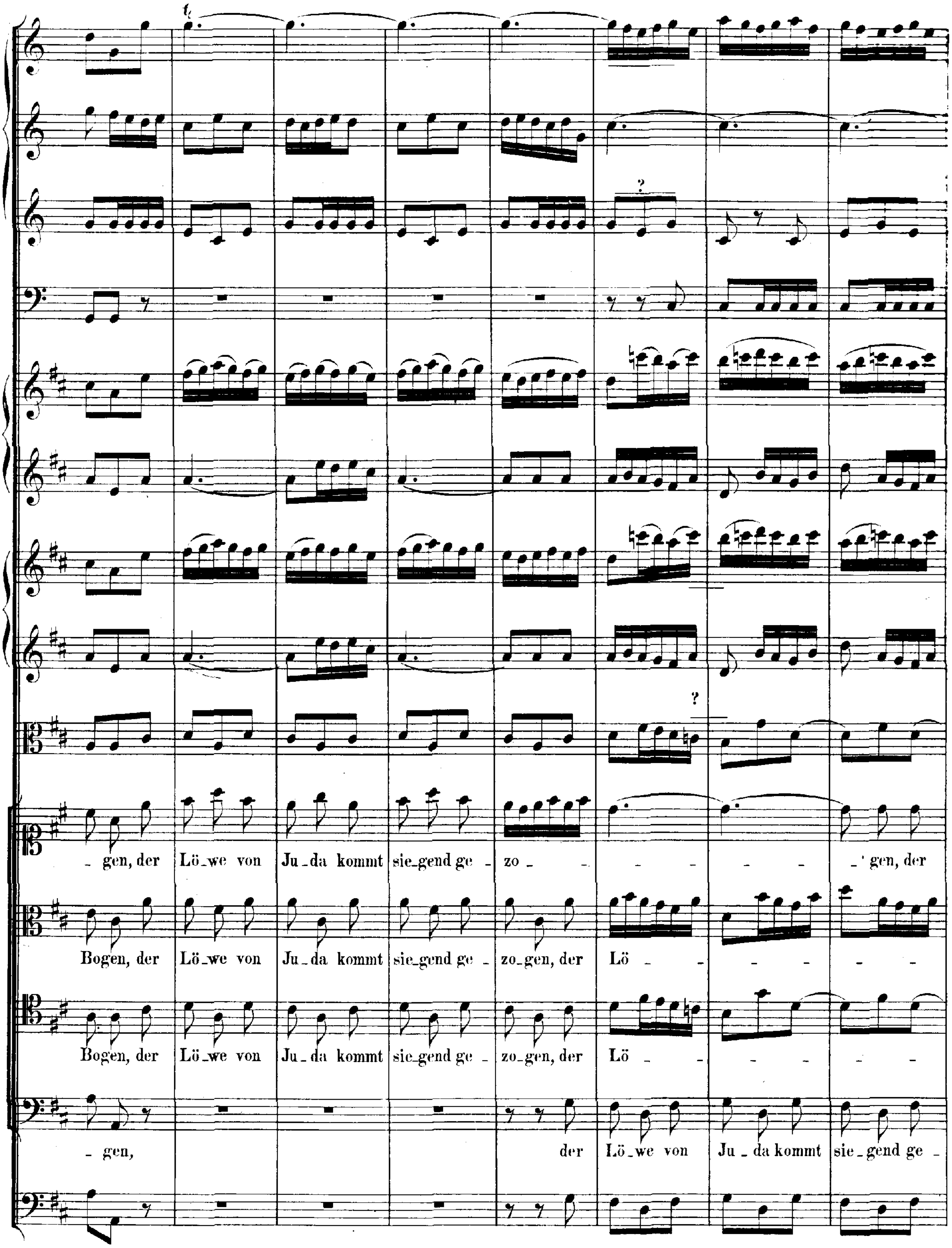

Pfor_ten sind zer_ stört; jauchzet, ihr er_lö_sten Zun_gen, dass man es im Himmel
Pfor_ten sind zer_ stört; jauch_zet, ihr er_lö_sten Zun_gen, dass man es im Himmel
Pfor_ten sind zer_ stört; jauch_zet, ihr er_lö_sten Zun_gen, dass man es im Himmel
Höll' und Teu_fel sind be_ zwungen, ih_ re Pfor_ten sind zer_

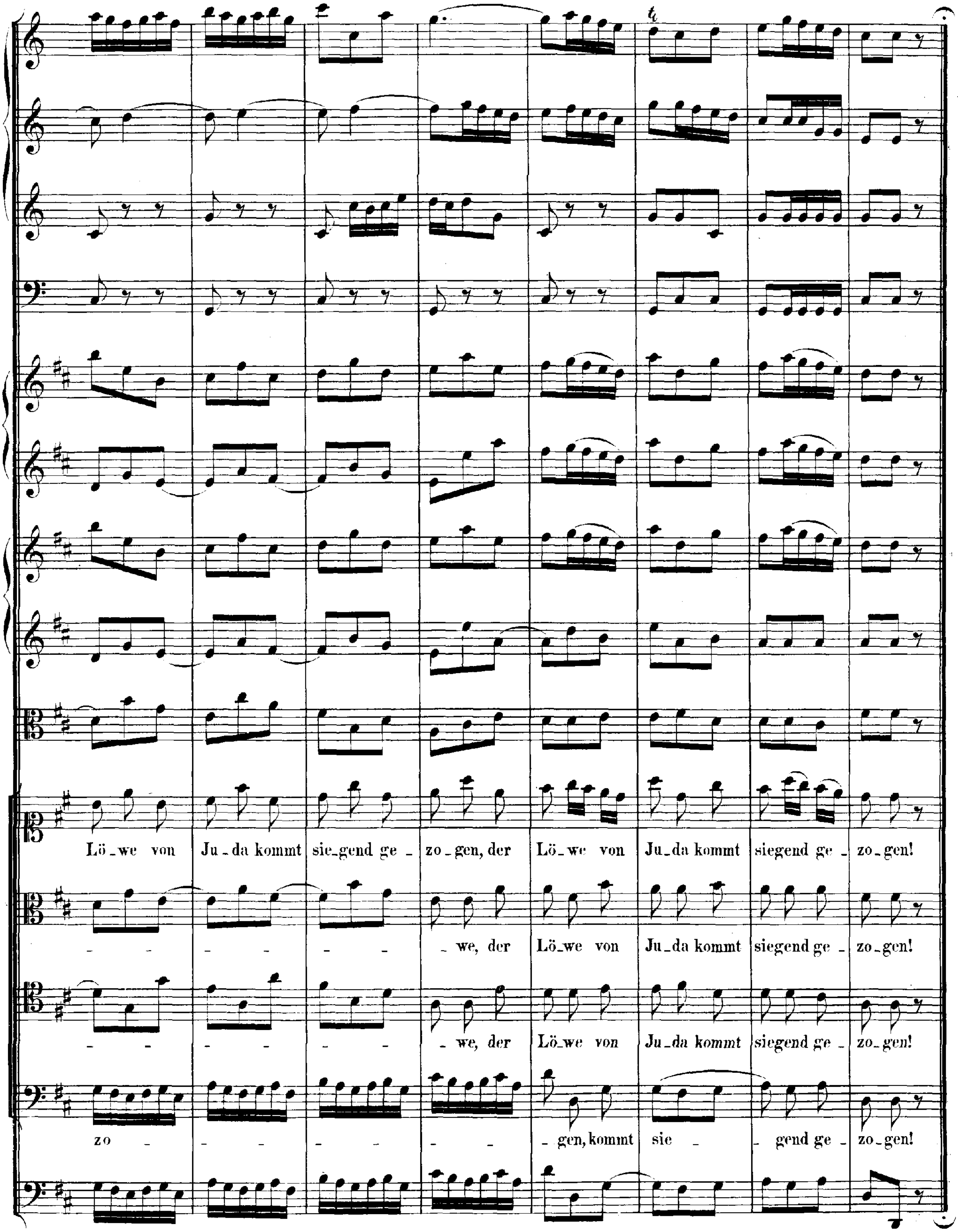

hört, Höll' und Teu_fel sind be_zwungen, ih_re Pfor_ten sind zer_stört, jauch_zet,
hört, Höll' und Teu_fel sind be_zwungen, ih_re Pfor_ten sind zer_stört, jauch_zet,
hört, Höll' und Teufel sind be_zwungen, ih_re Pfor_ten sind zer_stört, jauch_zet,
stört, Höll' und Teufel sind be_zwungen, ih_re Pfor_ten sind zer_stört, jauch_zet,


ihr er - lö - sten Zun - gen, dass man es im Him - mel hört, im Him - - mel, im Himmel
ihr er - lö - sten Zun - gen, dass man es im Him - mel hört, dass man es im Him - mel, im Himmel
ihr er - lö - sten Zun - gen, dass man es im Him - mel hört, im Himmel
ihr er - lö - sten Zun - gen, dass man es im Him - mel hört, dass man es im Him - mel


Allegro.
hört! Er - öffnet, ihr Him -
hört! Er - öffnet, ihr Him - - mel, die prächti - gen
hört! Er - öffnet, ihr Him - - mel, die prächti - gen Bo - - -
hört! Er - öffnet, ihr Him - - mel, die prächti - gen Bo - - - - - - gen, die


- mel, die präch - - - ti - gen Bo - - - - - - -
Bo - - - gen, er - öff - - - net, ihr Him - - mel, die prächti - gen
- gen, er - öff - - net, ihr Him - - mel, ihr Him - - mel, die präch - - ti - gen
präch - - ti - gen Bo - - - - - - gen, die prächti - gen Bo - -


- gen, der Lö-we von Ju-da kommt sie-gend ge - zo - - - - - - - ' gen, der
Bogen, der Lö-we von Ju-da kommt sie-gend ge - zo-gen, der Lö - - - - - - -
Bogen, der Lö-we von Ju-da kommt sie-gend ge - zo-gen, der Lö - - - - - - -
- gen, der Lö-we von Ju - da kommt sie-gend ge -


Lö_we von Ju_da kommt sie_gend ge_ zo_gen, der Lö_we von Ju_da kommt siegend ge_ zo_gen!
_we, der Lö_we von Ju_da kommt siegend ge_ zo_gen!
_we, der Lö_we von Ju_da kommt siegend ge_ zo_gen!
zo _ _gen, kommt sie _ _gend ge_ zo_gen!